CARTEA ÎNTÎLNIRILOR ADMIRABILE

Lydiae,
uxori mirandae,
operis sociae eximiae,
grato animo

Cuvînt înainte

De nobis ipsis silemus

(Francis Bacon, *De augmentis scientiarum, Praefatio*)*

Citim cărți. De fapt, ne întîlnim cu cărți, cu personaje din ele, cu ideile expuse în cuprinsul lor și, în felul acesta, cu autorii lor. Unele scrieri nu înseamnă decît foarte puțin sau chiar nimic pentru noi; altele înseamnă foarte mult; dar unele sînt cu adevărat admirabile, atunci cînd au găsit un răsunet adînc în conștiința și în inima noastră. Am spune, mai exact, că anumite cărți corespund mai bine structurii noastre sufletești și că, de fapt, ne reprezintă mai mult sau mai puțin pe noi înșine, că ele explicitează personalitatea noastră. A vorbi despre o carte, despre problemele pe care le conține, este astfel un fapt care-l implică pe cititor cu subiectivitatea lui, așa cum cu subiectivitatea lui este implicat și autorul în opera sa. Acest lucru s-a observat pînă și în domeniul celei mai obiective activități intelectuale, aceea a matematicilor.

De nobis ipsis silemus — „Despre noi înșine tăcem"! Desigur, sîntem adepții acestei maxime a lui Francis Bacon. Dar, ne întrebăm, pînă în ce limite poate fi ea respectată, cînd chiar atunci cînd scrii despre alții nu faci decît să-ți exprimi gîndurile *tale*, și prin aceasta să vorbești despre *tine* — chiar dacă numai în mod implicit? Însuși faptul de a spune că unele cărți sînt admirabile arată că te-ai oprit la ele printr-o determinare personală. De altfel, „admirabil" și „admirare" vin de la verbul latinesc *mirari*, care înseamnă „a privi fix", „a contempla", „a se mira", „a admira". Din această „privire fixă" și „contemplare", francezii au derivat, foarte just, cuvîntul *miroir* — oglindă, fiindcă cine admiră se oglindește în obiectul admirat.

După o întîlnire cu atît de multe și de variate idei, o reexaminare a tumultului intelectual prin care ai trecut apare mai importantă chiar decît faptul de a oferi o soluție a problemelor cercetate. Succesiunea acestor frămîntări formează, astfel, un itinerariu spiritual, un drum prin haosul atîtor concepții și probleme propuse de cărți și de autorii lor. Dar ceea ce este mai semnificativ este că acest itinerariu este al *tău*. A descrie acest drum este de fapt o confesiune. „Cartea întîlnirilor admirabile" este, astfel, și o carte a întîlnirilor autorului cu sine însuși. Ea înseamnă, de fapt, un sondaj interior, în adîncul oceanului sufletesc. Dar oricît de departe poate să meargă o asemenea explorare în adîncurile existenței umane, un rest pare să rămînă totdeauna, păs-

* Despre noi înșine tăcem (lat.; tr. a).

trindu-și taina cu cea mai mare grijă. Acest secret al abisului interior l-au intuit nu arareori poeții:

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets :
Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes ;
O, mer, nul ne connait tes richesses intimes,
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets ! *

Se pare, astfel, că Bacon are totuși dreptate: *de nobis ipsis silemus !*

* Charles Baudelaire, *L'Homme et la mer*. Iată traducerea acestor versuri de C. Z. Buzdugan:

În amîndoi sînt hăuri și-ntunecimi profunde:
Tu, omule, au cine adîncul să-ți măsoare?
Tu, mare, cine știe ascunsa ta splendoare?
În amîndoi o taină eternă se ascunde.

Don Quijote de la Mancha sau inversiunea condiției umane

Urmăresc o stea.

(*Don Quijote*, Partea I, cap. XLIII)

Cu don Quijote m-am întîlnit de mai multe ori în decursul vieții mele: în copilărie, cînd mi-a înflăcărat imaginația și mi-a deschis dorul de aventură; în tinerețe, cînd mi-a învăpăiat gîndurile și mi-a creat o stare de spirit romantică; în anii tîrzii, cînd mi-a luminat însingurarea, făcîndu-mă să înțeleg măreția ce se poate ascunde chiar — și uneori numai — sub masca ridicolului.

O! Umbră care mi-ai bîntuit viața, strigoi de ostaș sau de călugăr, prieten drag al ceasurilor celor mai grele sau celor mai curate ale vieții mele, îți mulțumesc pentru tovărășia pe care mi-ai ținut-o de-a lungul anilor. Nu mi-ai încredințat secretul tău, dar am știut să ți-l smulg, acolo pe patul de moarte al aventurilor nesăbuite, cînd ca și tine — ca și Pinocchio — ne-am întors din lumea „absurdului", atît de bogată, în aceea a realității, atît de săracă. Dar numai această lume a închipuirii a putut împlini setea noastră de Bine, de Frumos și de Adevăr. Acestea le-am visat împreună, cînd goneam în văzduh pe Rocinante, imaginîndu-l ca pe un Pegas înaripat, după idealuri irealizabile. Mai sus, tot mai sus, strigam amîndoi, spre stele, dincolo de stele!

Dar Dumnezeu a ales lucrurile nebune ale lumii ca să facă de rușine pe cele înțelepte.

(I „*Corintieni*", 1, 27

În folclorul tuturor popoarelor există legende și povestiri despre unele personagii bizare, care sînt în același timp nebuni și înțelepți. La români găsim pe ghidușul și istețul Păcală; la germani, pe îndrăznețul și imaginativul Till Eulenspiegel; la arabi și persani, pe molcomul înțelept Nazredin Hogea (Nastratin). Cum este posibil ca imaginația populară, la mai toate popoarele, să convertească, printr-o inversiune greu de acceptat, înțelepciunea în nebunie? Care este tîlcul adînc al acestei măști, pe care folclorul o impune unor personagii, înfățișînd pe nebuni și caraghioși ca dotați cu duhul înțelepciunii și al adevărului? La o cercetare mai atentă, s-a văzut că originea acestor tradiții imemoriale, devenite astăzi incomprehensibile, este aceeași și că ele derivă unele din altele. Faptul a fost relevat de J. G. Frazer în vasta lui lucrare

Creanga de Aur.[1] Sînt pomenite, astfel, diverse manifestări, procesiuni și defilări burlești, cum erau sărbătorile *Sacaea* la Babilon, *Cronia* la Atena, *Saturnalia* la Roma, Mascaradele în Evul Mediu, sărbătoarea nebunilor, cortegiile de carnaval și altele de acest fel. Înțelesul lor nu ne-a parvenit, iar epoca modernă le-a preluat sau numai le-a consemnat ca pe niște forme de petrecere și amuzament. Dar cum vom vedea imediat, omul de altădată a fost împins în activitatea lui și de alte mobiluri.

Berosus [2] povestește că el însuși a văzut la Babilon un condamnat la moarte, care, îmbrăcat în veșminte regale, s-a bucurat cinci zile înainte de execuție de toate prerogativele regelui, inclusiv accesul la haremul acestuia, și care, după aceasta, a fost biciuit și executat. Este evident că o asemenea întîmplare nu poate avea numai semnificația unei distracții a regelui și a anturajului său, atunci cînd se ajungea să fie călcată chiar și legea dură a exclusivității haremului... În trecut, aceste manifestări aveau uneori un caracter tragic. Cu timpul, ele s-au îmblînzit, și prin aceasta chiar, și-au pierdut sensul lor inițial. Frazer povestește că pînă și în secolul trecut, în Egipt, după recoltă, timp de trei zile guvernul era suspendat și fiecare oraș își alegea propriul lui șef. Acesta purta pe cap o chivără de hîrtie, o barbă lungă de cîlți și un băț în mînă, și era escortat de scribi și de călăi. Cortegiul se ducea la palatul guvernatorului, care se lăsa înlocuit. După trei zile, pseudoregele era condamnat la moarte, mantaua pe care o purta era arsă și el se retrăgea în patru labe. Un episod interesant, în desfășurarea sărbătorilor *Cronia* la Atena sau a *Saturnaliilor* la Roma, era emanciparea temporară a sclavilor. Sclavii își puneau pe cap boneta numită *pileus*, emblemă a libertății, erau scutiți, în zilele cît durau aceste sărbători, de orice muncă, se îmbrăcau cu hainele stăpînilor, erau puși la masă și serviți de stăpînii lor. Sub imperiul unei surescitări generale, ei — și cu ei și ceilalți — își permiteau unele extravaganțe absolut de neînchipuit. Era o perioadă debordantă de veselie și sărbătoare, în care orice activități încetau. Astfel, școlile, tribunalele nu funcționau și nu se puteau face execuții capitale. Era un timp în care a declara război ar fi fost un sacrilegiu. Mare parte din obiceiurile saturnalice s-au transmis și în timpurile moderne sub forma sărbătorilor carnavalești. În timpul Evului Mediu și chiar în Renaștere, găsim o altă formă de înțelepciune deghizată în grotesc. Aflăm astfel la curțile regilor și nobililor un „nebun", care este bufon și înțelept. Urma acestui personaj se găsește departe în Antichitate, în Asia, la perși, la Susa, la Ecbatana, și de asemenea în Egipt. Din Orient, acești bufoni de curte au trecut în Europa — în Grecia și la Roma — și mai tîrziu apar la curțile monarhilor, nobililor și chiar ale episcopilor din Evul Mediu.[3] Funcția de bufon era oficială și avem documente că, pe timpul lui Philippe V (zis „cel Lung"), aceștia erau trecuți chiar pe statul de plată al casei regale. Îmbrăcămintea lor era special făcută pentru a simboliza caracterul de „nebun". Cunoaștem numele multor asemenea bufoni regali, dar cel mai vestit a fost Triboulet, de la curtea lui François I, imortalizat de Victor Hugo și

[1] Sir James George Frazer, *The Golden Bough (Creanga de aur)*, London, 1890. V. și ediția română în 5 vol., „B.P.T.", Minerva, 1979—1980.

[2] Berosus a fost un istoric chaldean, născut la Babilon, și a trăit în sec. al III-lea î.e.n. Lui i se datorește o *Istorie a Chaldeei*, din care ne-au rămas cîteva fragmente, publicate, între alții, de Didot în *Fragmenta historicorum graecorum*, Paris, 1848.

[3] Bufoni se găsesc chiar la curtea lui Hugues le Grand, tatăl lui Hugues Capet, fondatorul dinastiei Capețienilor (sec. X), apoi la curtea lui Ludovic cel Sfînt etc.

Giuseppe Verdi. El a fost citat mai înaintea lor de Bonaventure de Périère, iar Rabelais l-a caracterizat pregnant, numindu-l cu un cuvînt grecesc, artificial creat, *morosophe — fou-sage* (nebun-înțelept). Cum se poate ca un nebun să fie înțelept? Sau cum se poate ca un înțelept să fie nebun? Ce tîlc au toate aceste tradiții care, după cum se vede din primul contact cu ele, nu sînt numai distracții? Cum au ajuns la noi mai mult sub forma lor amuzantă, neputincioși să mai extragem din sîmburele lor ascuns sensul pentru care au fost create? Cum se putea ca sclavii să-i facă de rușine pe stăpîni și să-i pună să-i servească la masă? Cum era posibil ca la curtea unui rege atotputernic, un clovn, o arătare umană, să spună, sub o formă glumeață, adevăruri grave despre purtarea autocratului sau despre valorile acceptate în acel timp? *Cum de s-a admis o asemenea inversiune?*

Don Quijote, eroul lui Cervantes, prins în tumultul unor aventuri grotești, face parte din familia personajelor pomenite mai sus, iar faptele lui sînt de aceeași natură carnavalescă. Și el apare ca un nebun *(moros* în grecește*)* și în același timp ca un înțelept *(sophos* în grecește*)*. Și el este un *morosophos*. Dar cum se poate ca un nebun ca don Quijote să fie și înțelept și care este mesajul pe care autorul îl transmite cînd îi dă această dublă travestire?

Și mai este un lucru ciudat, zise preotul, în afară de naivitățile în legătură cu nebunia lui, vorbește cu mult bun-simț și arată că are o judecată limpede și că-i un om cu spiritul echilibrat.

(*Don Quijote*, Partea I, cap. XXX

Era oare don Quijote cu adevărat nebun? De ce l-a prezentat Cervantes ca pe un nebun? Autorul îl deghizează într-un mod ridicol, îi pune pe cap un lighean de bărbier drept cască, îl încarcă cu o armură veche, nepotrivită cu vîrsta acestui *hidalgo*, și-l mai dotează cu o mîrțoagă de cal ce putea să concureze cu aceea pe care va călări și tînărul d'Artagnan în drum spre Paris. Pînă și scutierul lui este înfățișat sub o formă grotescă, atît din punct de vedere fizic, cît și intelectual. Și totuși, în căutarea aventurilor, don Quijote este recunoscut, deseori, ca un *nebun-înțelept*, așa cum scutierul său Sancho Panza este reprezentantul bunului-simț al omului simplu. Însuși celebrul *hidalgo* știe lucrurile acestea și nu rareori le subliniază prin declarațiile lui. Le știe și Sancho. Don Quijote îi spune la un moment dat scutierului său: „După cîte îmi dau seama, nici tu nu ești mai teafăr decît mine". La care Sancho răspunde: „Chiar așa de nebun nu sînt" [4]. În faimoasa scrisoare trimisă de nu mai puțin faimosul scutier soției sale Teresa Panza, citim: „Don Quijote, stăpînul meu, după cîte am auzit spunîndu-se pe aici prin ținut, este un *nebun-înțelept (cuerdo-loco)* și un trăsnit plin de haz, dar nici eu nu rămîn mai prejos cînd este vorba de asta" [5]. Avem aici, dar, chiar mărturia

[4] *Don Quijote*, Partea I, cap. XXV. Utilizăm, în general, traducerea în limba română datorită lui Ion Frunzetti și Edgar Papu, Editura pentru Literatură, 1969.

[5] *Don Quijote*, Partea a II-a, cap. XXXVI.

celui mai apropiat colaborator al cavalerului rătăcitor; după opinia lui Sancho Panza, don Quijote este un *morosophos* — un nebun-înțelept. Dar nici canonicul nu neagă această dublă calitate a cavalerului de la Mancha, căci după ce face aluzie la primejdia ereziilor „de a tulbura mințile înțelepților și nobililor hidalgi, cum se vede bine că au făcut cu dumneata", el încheie: „Haide, don Quijote, îndură-te de dumneata însuți și vino-ți în minți, folosindu-te de *marea înțelepciune* cu care a voit cerul să te înzestreze" [6]. Nu numai *hidalgo*-ul lui Cervantes este plin de înțelepciune, pe care o exprimă în vorbe pline de înțeles și de spirit, ci chiar și bietul Sancho, prin inducție directă, este influențat de modul de a fi al stăpînului său, și aceasta îl și face să vorbească în proverbe și aforisme, încît și el singur rămîne mirat: „Nu știu ce soartă afurisită mă paște, că nu pot să scot o vorbă cu miez fără să înnădesc și o zicală" [7]. În sfîrșit, ne vom mai referi încă la ceea ce ne spune chiar eroul din La Mancha pe patul morții: „Aș vrea să mor în așa fel ca să se știe că viața mea nu a fost atît de anapoda încît să las după mine faima unui smintit" [8]. Cavalerul rătăcitor ajunge la momentul în care adevărul trebuie să apară în adevărata lui lumină. Nu faima unui smintit trebuie să rămînă după el, ci tilcul unei vieți care numai în aparență era o învălmășeală de nerozii, dar în realitate nu era „atît de anapoda" pe cît părea.

Don Quijote este simbolul adevărat și profund, simbol în toată forța etimologică și tradițională a cuvîntului, concrețiune și rezumat viu al realităților, atît ideale cît și reale.

(Miguel de Unamuno, *Ensayos II, El caballero de la triste figura*)

Multe sînt interpretările care s-au dat acestui cavaler rătăcitor, ca simbol al unei idei sau al unor împrejurări. Într-un articol asupra lui Cervantes, în secolul trecut, E. Cat a rezumat interpretările aduse celebrei opere a lui Cervantes, dintre care, pentru a pune în lumină posibilitatea nelimitată de interpretare a unor simboluri, vom spicui cîteva. După unii, *Don Quijote* ar fi o satiră ingenioasă a planurilor mărețe și orgolioase ale lui Carol Quintul; pentru alții, ar fi critica autorității fără margini a ducelui de Lerma, ministrul regelui Filip al III-lea; i s-a mai reproșat lui Cervantes că a ridiculizat națiunea spaniolă și în special nobilimea; Bouterweck a încercat să dovedească că *Don Quijote* simbolizează lupta dintre ideal și real, teză susținută și de Sismondi; Vicente Salva a considerat că Cervantes atacă în lucrarea sa numai romanele proaste de cavalerism; alții au văzut în această operă lupta dintre spiritul poetic și spiritul prozei etc. În general, criticii spanioli de la sfîrșitul secolului trecut s-au opus acestor multiple interpretări și au adoptat numa părerea după care Cervantes nu ar fi avut alt scop decît să ridiculizeze scriei

[6] *Don Quijote*, Partea I, cap. XLIX.
[7] *Don Quijote*, Partea a II-a, cap. LXXI.
[8] *Don Quijote*, Partea a II-a, cap. LXXIV.

rile de aventuri cavalerești, foarte la modă în acel timp. Numai că legarea figurii acestui personaj de un incident al timpului său nu poate face valabil personajul ca reprezentant al unei idei dincolo de acest incident. Don Quijote ne vorbește și astăzi, nouă, oamenilor erei atomice, cînd în mijlocul motoarelor și rachetelor, al calculatoarelor și tuturor mecanismelor electronice, cărțile cavalerești sînt uitate cu totul și nu reprezintă nici măcar o problemă de istorie literară. Nu, desigur, altul este sensul ascuns al romanului lui Cervantes. Toți care s-au ocupat de operă, și în primul rînd spaniolii din secolul nostru, au admirat pe don Quijote ca pe un simbol universal al omului. După părerea lui Unamuno [9], Cervantes a dat lui don Quijote ceva din sufletul poporului lui și din sufletul întregii umanități, iar geniul lui este geniul umanității întregi, căci *„el genio es un pueblo individualizato"* („geniul este un popor individualizat"). În privința aceasta nimeni nu poate să nu fie de acord, fiindcă timpul a consacrat opera celebrului autor spaniol ca o operă a întregii omeniri. Pentru spanioli, în special pentru Unamuno sau Ortega y Gasset, don Quijote este un erou de epopee, și opera lui Cervantes este pusă lîngă aceea a lui Homer. Ortega y Gasset vede în Cavalerul Tristei Figuri parodia tristă a unui Christ mai divin și mai senin: chiar „un Christ gotic sfîșiat de angoase moderne" [10]. Admirația celor doi filosofi și scriitori spanioli față de don Quijote este nelimitată, deși ei nu ne spun clar ce înseamnă universalitatea acestui erou, uneori înțelegîndu-l chiar diferit.

Unamuno vede în Cervantes un caz tipic al unui scriitor „enorm inferior" operei sale, *Quijote*-lui său, iar pe don Quijote „imens superior" lui Cervantes.[11] Deci, după el, semnificația lui don Quijote nu poate fi găsită prin studiul lui Cervantes, a vieții și concepțiilor lui, ci independent de autorul lui. După Ortega y Gasset, din contră, trebuie să ne desprindem de don Quijote, „și îndreptîndu-ne spre restul operei autorului, să cîștigăm, prin contemplarea unei suprafețe vaste, o noțiune mai amplă și mai clară a stilului lui Cervantes, căci *hidalgo*-ul de la Mancha nu este decît o cristalizare a autorului. „Acesta este pentru mine, scrie el, adevăratul quijotism: quijotismul lui Cervantes, nu cel al lui don Quijote".[12] Acești autori, atît de subtili și perspicaci, nu depășesc totuși în aprecierile lor limitele considerațiilor literare și taina lui don Quijote rămîne mai departe ascunsă, deși figura aceasta tristă și melancolică ni se impune ca un mare simbol, așa cum s-a impus figura răstignitului de pe Golgota, îmbrăcat înainte de execuție în haină regească și cu o coroană de spini pe cap. O altă mască grotescă a adevărului, fiindcă Marele Inocent, chiar în veșminte de batjocură, a putut reprezenta Dreptatea, Binele și Adevărul, iar ceilalți, de la Pilat și marii preoți și pînă la executanți, deși îmbrăcați normal, erau cei care reprezentau Injustiția, Răul și Minciuna.

Cum să descifrăm însă simbolul lui don Quijote? Cum să ajungem la inima cărții lui Cervantes? Care este drumul secret care ne conduce la focarul acestui vulcan?

Sîntem de acord cu Ortega y Gasset că trebuie să descoperim cervantismul lui don Quijote, și nu invers. Și acest lucru ne vom strădui să-l facem prin înșeși textele și faptele lui Cervantes.

[9] Miguel de Unamuno, *Ensayos*, V, Madrid, 1917, p. 220.

[10] José Ortega y Gasset, *Meditații despre Don Quijote*, trad. rom. de Andrei Ionescu, Ed. Univers, 1973, p. 59.

[11] Miguel de Unamuno, *op. cit.*, p. 218.

[12] Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 60.

Cervantes, ca autor al lui don Quijote, este ministrul și reprezentantul umanității.

(Miguel de Unamuno, *Ensayos*, V, p. 220

Unamuno crede, după cum am văzut, că don Quijote, ca personaj, este mult superior autorului lui. Pentru el, dacă tatăl celebrei umbre a fost Cervantes, mama a fost de fapt poporul în care a trăit, și prin care a trăit autorul, și don Quijote ține mai mult de mama sa decît de tatăl său. Totuși, el nu poate să nu recunoască pînă la urmă că Cervantes este „ministrul și reprezentantul umanității" [13]. Să ne interesăm, de aceea, de persoana celebrului scriitor spaniol Miguel de Cervantes y Saavedra. Nu pentru a-i rezuma biografia, ci pentru a sublinia unele particularități ale formării lui intelectuale. Mai întîi, multă vreme — deși el devenise celebru în Europa încă din timpul vieții — nu s-a știut locul de naștere al acestui scriitor și nici anul exact. Șapte orașe și-au disputat onoarea: Madrid, Toledo, Sevilla, Esquivias, Lucena, Alcazar de San Juan, Alcalà. Bizară coincidență cu destinul eroului său, al cărui loc de obîrșie autorul n-a vroit să-l spună deslușit, „pentru a lăsa cetățile și satele din La Mancha să se sfădească între ele cum se sfădiseră cele șapte cetăți pentru Homer" [14]. În sfîrșit, cercetările din secolul trecut au dus la concluzia că Cervantes s-ar fi născut la Alcalà de Henarez în 1547 și a murit la Madrid în 1610.[15] Și-a făcut studiile în orașul natal, care avea școli renumite și o Universitate. În acest timp a fost remarcat de profesorul său Juan López de Hoyos, care i-a și publicat într-un volum colectiv cîteva poezii. Știm sigur că a urmat apoi cel puțin doi ani cursurile Universității din Salamanca. Cunoștea binișor limba și literatura greacă și foarte bine pe autorii latini și autorii spanioli. A început să scrie de foarte tînăr, după cum am văzut, și se pare că încă din epoca studiilor a compus poemul pastoral *La Filena* (pierdut), ca și primele cînturi din *Galatea* (roman pastoral, terminat în 1583 și publicat în 1584 la Madrid).

O serie de aventuri, de realizări scriitoricești, de nenorociri și chiar ani de prizonierat se succed în viața lui. Este rănit în lupta de la Lepanto (1571), rămînînd infirm; este luat în captivitate de pirații berberi (1575) și dus la Alger, de unde este liberat abia în 1580, după cinci ani de captivitate (în urma plății unei sume de răscumpărare). Scriitor, soldat, membru al mai multor congregații religioase, captiv, viața lui este plină de neprevăzut și continuu zbucium. Captivitatea a avut o influență dintre cele mai puternice asupra întregii lui vieți și activități. Producția lui literară este enormă: romane, poezii, teatru, dar dintre toate acestea strălucesc *Don Quijote* și ultima lui lucrare *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* (care apare postum în 1617).

[13] Miguel de Unamuno, *op. cit.*, p. 218—220.

[14] *Don Quijote*, Partea a II-a, cap. LXXIV.

[15] Numeroși sînt autorii care au făcut cercetări în legătură cu stabilirea datelor biobibliografice privitoare la Cervantes. Vom cita doar cîțiva: Vicente de los Rios, *Vida de Cervantes* (în fruntea edițiilor Academiei spaniole), Madrid, 1780; J. de Navarrete, *Vida de Miguel de Cervantes* (în fruntea edițiilor Academiei spaniole), Madrid, 1819; C. Aribau, *Vida de Cervantes* și C.-A. de la Barrera, *Nuevas Investigaciones acerca de la vida y obras de Cervantes*, publicate în ediția completă a operelor lui Cervantes în 12 vol., Madrid, 1863—1864; J.-M. Asensio y Toledo, *Nuevos documentos para ilustrar la vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Sevilla, 1864; N. Diaz de Benjumea, *La Verdad sobre el Quijote, novisima historia critica de la vida de Cervantes*, Madrid, 1878 etc.

Să vedem acum ce fir conducător străbate lucrările celebrului autor spaniol și în ce spirit le-a scris. Să începem cu ultima, cu *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*. Aceasta este o lucrare *simbolică*, în care autorul ar parcurge cu personajele lui drumul de la starea inițială a omului pînă la „lumina civilizației creștine". De altfel, și numele personajelor sînt simbolice, ca *Periandro* sau *Auristella*. Ideea de a lua personaje drept simboluri este deci o idee scumpă lui Cervantes.

Mai există o altă idee directoare în lucrările lui, care a fost pusă în lumină de critică încă din secolul trecut: s-a descoperit că o serie din nuvele se bazează pe fapte reale. Într-adevăr, *El capitan cautivo* este o nuvelă în care el povestește evenimente ce s-au petrecut la Alger și la care a luat parte într-un fel sau altul; nuvela *El licenciado Vidriera* întruchipează pe cunoscutul umanist al timpului Gaspard Barth; însuși Cervantes ne spune că *El zeloso extremeño, La tia fingida, La fuerza de la sangre, La Española inglesa* reprezintă întîmplări autentice, pe care el le-a cunoscut de aproape. Și așa se pot urmări mai departe, în literatura lui Cervantes, fapte reale și personaje simbolizate; în nuvela *El amante liberal* el își pune în scenă unele din propriile lui aventuri; *El curioso impertinente* se inspiră din Ariosto; *El coloquio de los perros* este o satiră a timpului său etc., etc.

Nu vom insista mai mult asupra acestor trăsături ale scrierilor autorului lui *Don Quijote;* realitate și simbol sînt împreună tot timpul în desfășurarea acțiunii operelor lui. Cercetătorii au fost surprinși constatînd cît de familiar și bine cunoscut îi era lui Cervantes ținutul *La Mancha*, fiindcă anumite amănunte sînt absolut exacte, așa cum apar în *Don Quijote*, și s-a presupus că el a și trăit un timp în regiunea aceasta, căci altfel nu ar fi putut să o descrie atît de bine. Raymond Recouly a și încercat să refacă itinerariul lui don Quijote, așa cum este arătat în opera lui Cervantes, și ale cărui etape sînt astăzi marcate de table indicatoare.[16] O întrebare foarte interesantă își pune acest autor: „Pentru ce a ales Cervantes *La Mancha*, această cîmpie vastă și monotonă, ca loc de desfășurare a isprăvilor și aventurilor cavalerului rătăcitor?" Răspunsul lui este că natura peisajului, „unde pămîntul ajunge să se întîlnească cu cerul, ființele umane și peisajul confundîndu-se foarte ușor cu imaginile deformate, pe care ele le provoacă în spiritul lui Don Quijote", permite ieșiri bruște din realitate spre vis și zborul imaginației spre spații fără limite, în mod natural.[17] „Pe cînd eroul se înverșunează în urmărirea himerelor sale, scrie Recouly, se agită într-o *lume imaginară*, în mijlocul visurilor sale, lumea reală este descrisă în culorile cele mai nete și mai crude".[18] Într-adevăr, topografia peisajului din La Mancha, hanurile, catîrii, țăranii, păstorii, călătorii și briganzii, soldații, jandarmii și galerienii sînt desprinși direct din realitate.

Înainte de a trage o concluzie generală din aceste fapte, să mai adăugăm că însuși Cervantes, în lucrările sale — cum sînt *Don Quijote, Coloquio de los*

[16] Raymond Recouly, *Ombre et Soleil d'Espagne*, Hachette, Paris, 1934. În capitolul al III-lea al acestei cărți, intitulat sugestiv *Sur les traces de don Quichotte*, autorul descrie drumul pe care l-a străbătut el efectiv, așa cum este indicat de spanioli că ar fi drumul parcurs de don Quijote, începînd de la hanul unde a avut loc „inițierea" de pomină a cavalerului. Nu vom stărui asupra autenticității acestui „itinerar", care poate fi tot atît de real sau ne-real ca și mormîntul lui Dante de la Ravenna sau al lui Romeo și Julieta de la Verona.

[17] R. Recouly, *op. cit.*, p. 23.

[18] *Op. cit.*, p. 26.

perros, Adjunta al Parnaso, sau în prologul la culegerea de comedii apărută în 1615: *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* —, face unele considerații care, deși sînt împrăștiate în textele lui și nu pot constitui o teorie, ne pot ajuta totuși să ne dăm seama despre intențiile cu care și-a scris lucrările. Iată pe scurt ce afirmă el în *Don Quijote* [19]: „Comediile de astăzi (avea în vedere mai ales producția fără număr a lui Lope de Vega), atît acelea de pură imaginație, cît și acelea istorice, toate, sau cea mai mare parte sînt o înșiruire de fapte fără rațiune, fiind scrise pentru aplauzele publicului și nu cu simț artistic." „Comedia trebuie să fie, după cum zice Tullius [Cicero], o oglindă a vieții umane, un exemplu moral, o imagine a adevărului." Condițiile pe care trebuie să le îndeplinească o comedie, pentru „a fi un teatru bun", sînt, după Cervantes, acelea care fac ca spectatorul să plece „înveselit de glume, instruit de întîmplările adevărate, uimit de evenimente, *devenit mai înțelept,* prevenit contra înșelăciunilor, avertizat prin exemple, îndepărtat de vicii și entuziasmat de virtute" [20]. În *Prólogo* la partea întîi a lui *Don Quijote,* el își expune astfel scopul lucrării: Citind povestea Cavalerului de la Mancha, „cel melancolic să moară de rîs, cel veșnic pus pe glume să-și sporească și mai mult hazul, naivul să nu se plictisească, priceputul să se minuneze de iscusința născocirii, cel grav să n-o disprețuiască și nici cel cuminte să nu se ferească de a o lăuda". Și autorul reușește pe deplin în ceea ce și-a propus: *Don Quijote* aduce o notă de melancolie, dar nu e numai pentru satisfacția melancolicilor; glumețul se amuză și mai vîrtos, dar cartea nu este numai o carte pentru a te amuza; istoria aceasta este scrisă și pentru naivi, dar nu numai pentru aceștia; priceputul trebuie să se minuneze, dar *Don Quijote* nu este o carte care te minunează numai, și așa mai departe. Pe deasupra însă a tuturor acestor scopuri enunțate de el, realizate la perfecțiune în toată amplitudinea lor artistică, există un scop suprem pe care îl urmărește *Don Quijote,* afirmat în primele rînduri ale *Prologului* cu care se deschide cartea, iar acesta ar trebui să fie ghid în interpretarea lucrării. Iată textual cum începe Cervantes: „*Cetitorule,* [...] *tare-aș vrea ca această carte, ca una ce-i odrasla minții mele, să fie cea mai desfătătoare și cea mai înțeleaptă din cîte s-ar putea închipui*" (s.n.). Opera lui este într-adevăr una dintre cele mai desfătătoare din cîte s-au scris, poate chiar cea mai desfătătoare, pentru că satisface complet toate gusturile, așa cum a dorit-o autorul. Dar cel de-al doilea aspect al țintei urmărite de autor, acela ca opera lui să fie „cea mai înțeleaptă din cîte s-ar putea închipui", a fost oare și el realizat? El nu zice „să fie cea mai morală"; el nu zice „să fie cea mai instructivă"; el nu zice „să fie cea care îndepărtează cel mai mult de vicii"; el zice clar: „să fie cea mai înțeleaptă din cîte s-ar putea imagina". Mai întîi, este neîndoios că Cervantes a realizat o operă cu adîncimi dincolo de anecdotă; chiar dacă „înțelepciunea" ei nu a putut fi pe deplin descifrată, mai toți cei care au scris despre ea nu au putut să nu recunoască complexitatea ei, faptul că tristețea și comicul epopeii poartă în ele un sens „ascuns". Am văzut că Ortega y Gasset, pentru a sublinia idealismul lui *Don Quijote,* compară pe eroul de la Mancha cu eroul de pe Golgota: „Un Christ gotic". Comparația este foarte frumoasă, dar nu poate explica decît gratuitatea actelor lui don Quijote, idealismul său pur, care apare ridicol tocmai prin lipsa unei rezultante care să se răsfrîngă asupra

[19] *Don Quijote,* Partea I, cap. XLVIII.
[20] *Ibidem,* cap. XLVIII.

autorului unor asemenea acte dezinteresate. Desigur, acest aspect al interpretării este valabil, fiindcă, așa cum a vrut Cervantes, opera lui este *catolică* — în sensul de universalitate completă — integrînd în ea toate sensurile posibile, dar tocmai pentru descifrarea acestei universalități trebuie să mergem mai departe în scrutarea operei lui.

Putem afirma acum, după ce am văzut cum se oglindesc ideile autorului în opera sa, că don Quijote este în întregime cervantesc; el a ieșit complet realizat, ca și Athena din capul lui Zeus, din mintea și imaginația lui Cervantes. Nu este o făptură scăpată din fantezia exuberantă a autorului, care, luîndu-și zborul, s-a perfecționat independent de propriul său părinte. Cervantes și-a conceput personajul așa cum a ajuns în conștiința literaturii mondiale, în întregime și în mod explicit, dîndu-i o misiune precisă: aceea de a satisface toate exigențele, după cum am văzut, și de a-și asigura o existență universală.

Metoda de lucru a lui Cervantes [21] este de a plasa acțiunea în mijlocul realității directe pentru ca lucrarea lui „să fie o oglindă a vieții umane, o imagine a adevărului"; personajul sau personajele sale trebuie să aibă un caracter simbolic, lucru care reiese chiar din lucrările sale literare. Vom vedea, mai departe, ce simbolizează don Quijote, ca simbol central al unei cărți pe care autorul o vrea să fie „cea mai desfătătoare și cea mai înțeleaptă".

Dar nu numai cadrul acțiunii trebuie să fie real, așa cum o cere concepția sa, ci și cadrul de idei trebuie să fie real. Și el își alege acest cadru inspirat tocmai dintr-o întîmplare contemporană lui, pe care o vom aminti aici.

În 1552 autoritățile spaniole iau măsuri împotriva romanelor cavalerești și interzic imprimarea lor în America; în 1553, *cortes*-urile decid un lucru și mai grav, ca romanele de acest fel să fie arse în piața publică. Mă gîndesc ce ar fi putut crede un spirit liber ca Voltaire despre o astfel de samavolnicie, despre o astfel de siluire a libertății săvîrșită față de o slabă, desigur, dar inocentă și naivă literatură de aventuri cavalerești? Desigur că el ar fi provocat o mobilizare generală a tuturor spiritelor timpului împotriva unei atît de colosale prostii, cum a mai făcut și în alte cazuri.

O asemenea întîmplare însă frapează probabil geniul copilului Miguel de Cervantes, care o reține în sufletul lui și ea devine cadrul natural al povestirii care mai tîrziu îl va face celebru. La vremea cînd va putea gîndi asupra sensului profund al inechității autorităților, el va avea maturitatea intelectuală și o cultură bogată care îi va permite să vadă în acest fapt știrbirea unor drepturi care atingeau însăși esența condiției umane. Desigur, nu a fost nici un moment intenția lui să apere o asemenea literatură lipsită de o reală valoare, și Cervantes insistă de mai multe ori asupra acestui lucru. Trebuie să remarcăm însă că el condamnă romanul cavaleresc ca gen de literatură, și nu ritualurile inițiatice ale ordinelor cavalerești pe care simbolic le va folosi chiar în unele din lucrările sale.

Fidel modului lui personal de a concepe literatura pe mai multe planuri, Cervantes reia problema și, fără a o lipsi de reflexele ei în aceste diverse pers-

[21] Citatele și referințele noastre s-au redus la minimul necesar, atît cît am socotit că este suficient pentru a face dovada celor susținute. Dar aceste probe pot fi multiplicate indefinit consultînd opera lui Cervantes, precum și exegeza existentă pînă acum.

pective, o pune la modul cel mai înalt, care face, în ultima analiză, din cartea lui o capodoperă, așa cum a voit el, și anume „cea mai înțeleaptă din cîte s-ar putea închipui".

Pentru mine doar s-a născut don Quijote și eu pentru el.
(*Don Quijote*, Partea a II-a, cap. LXXIV)

Într-un studiu intitulat semnificativ *Cavalerul Tristei Figuri* — încercare iconologică —, Miguel de Unamuno încearcă să sugereze cum ar trebui înfățișat don Quijote de pictori și desenatori.[22] Eseistul spaniol subliniază, în primul rînd, varietatea înfățișărilor pe care le-a luat eroul de la Mancha în diverse țări: în Franța iconografia lui este una, în Germania alta, în Anglia alta și chiar pictorii spanioli diferă în modul cum receptează în imaginația lor pe cavalerul rătăcitor. Comparația s-a putut face ușor datorită unei culegeri de 101 stampe, alese din 60 de ediții diferite și publicată de D. Francisco López Fabra.[23] Unamuno nu este mulțumit însă de modul cum este reprezentat *hidalgo*-ul de la Mancha: Bertell, De Moraine, Telory etc., etc. îl înfățișează sau ca pe un *brave gaulois*, sau ca pe un *Mefistofeles ;* traducerea daneză (Copenhaga, 1888—1889), ilustrată de W. Marstrand, îl reprezintă ca pe un cavaler cu mănuși; aceea olandeză, cu desenele de C. Coypel (Haga, 1748), ca pe un personaj din Watteau. Nici iconografia spaniolă nu-l satisface pe Unamuno. Pentru ilustrarea portretului acestui cavaler, el are o idee originală, și anume, de a cita toate pasajele din opera lui Cervantes, unde acesta descrie trăsăturile fizice ale eroului, și găsește 17 asemenea indicații. Sarcina de a-l picta pe cavalerul rătăcitor aparține, dar, viitorului, iar pictorul care o va realiza va trebui să o facă în mod quijotesc *(quijotescamente)*, conform descrierilor lui Cervantes și în *bună filosofie*, ca simbol viu a ceea ce este superior în sufletul castilian.[24] Într-adevăr, deși desenele care ilustrează unele din edițiile lui *Don Quijote* sînt destul de reușite din punct de vedere artistic, cum sînt desenele lui Gustave Doré, totuși, din comparația tuturor imaginilor ce le avem pînă acum și care-l reprezintă ridicol sau măreț, în glumă sau în serios, cavaler sau paiață, trebuie să constatăm că nu avem decît imagini absolut flue despre el, fără nici o consistență. Don Quijote este o umbră pe care fiecare artist a prins-o în schema lui grafică atît cît a înțeles el din opera lui Cervantes. Care poate fi cauza pentru care atît de numeroși artiști, care au încercat să-l contureze pe Cavalerul Tristei Figuri într-o individualitate determinată, nu au reușit? Fiindcă, așa cum afirmă cei care au gîndit asupra acestei opere, don Quijote este un simbol al universalității umane; aș spune că este ceea ce scolasticii exprimau prin cuvîntul *universalia* — esențele genurilor —, indivizii luînd naștere din acestea numai prin „individuație". Don Quijote

[22] Miguel de Unamuno, *Ensayos*, II, Madrid, 1916, p. 101—130.

[23] D. Francisco López Fabra, *Iconografia de Don Quijote*. Reproducción heliográfica y foto-tipográfica de 101 láminas elegidas entre las 60 ediciónes, diversamente ilustradas, que se han publicado durante 257 años, Barcelona, 1870. Apud: Unamuno, *op. cit.*, p. 125.

[24] Miguel de Unamuno, *op. cit.*, p. 130.

fiind astfel un simbol, o idee, neputința artiștilor de a-i da viață într-o formă individualizată nu este un eșec al talentului lor, ci o imposibilitate de fapt, cum la o imposibilitate de fapt se vor fi referit vorbele adresate lui Moise: *Nu vei sculpta și nu vei vedea fața Dumnezeului tău.*

Dar să considerăm acum și portretul celui care a dat naștere acestei umbre, portretul lui don Miguel de Cervantes y Saavedra. În *Prólogo* la *Novelas ejemplares* [25], Cervantes își face singur un portret. Iată-l așa cum ni se înfățișează el: „Acest om cu figura prelungă, cu părul castaniu, cu fruntea netedă și descoperită, cu ochii ageri, cu nasul încovoiat, dar de proporții armonioase, cu barba argintată, cu favoriți impozanți, cu gura mică și dinți rari, potrivit de statură, cu tenul luminos, mai mult alb decît brun, puțin adus de spate și cu mersul puțin greoi este autorul lui *Don Quijote, La Galatea*“... Omul descris aici este magnific reprezentat în portretele pe care le contemplăm pe ultimele ediții cervantești; impresia este de putere, de măreție, de distanță între omul obișnuit și omul ales.

Pe de o parte, deci, o făptură ridicolă și neputincioasă, nedefinită bine, neputînd fi nici măcar imaginată într-un mod determinat, și căreia i se întîmplă o serie de evenimente extraordinare, incompatibile toate cu sfrijita lui existență: don Quijote. Pe de altă parte, un om cu o figură impresionantă, cu o frunte care ar putea fi comparată cu a lui Eminescu, cu o expresie atît de puternică în privire, pe lîngă care și privirea și majestatea regilor Spaniei pălesc, și căruia i se întîmplă — pe lîngă o serie de evenimente care au loc în viața oamenilor banali și anonimi, ca pușcărie pentru fapte de drept comun, sărăcie, captivitate etc.—, extraordinare fapte de răsunet legendar: don Miguel de Cervantes y Saavedra.

Sînt multe întîmplări care dovedesc ce personalitate uriașă se ascundea în spatele acestui autor. Dar nu voi da decît un exemplu, suficient pentru a defini un om. Am pomenit de faptul că a rămas infirm de un braț în faimoasa bătălie de la Lepanto (1571), dar împrejurările completează imaginea. Zăcea în acele zile scuturat de friguri și ceilalți au voit să-l împiedice să participe la luptă. El însă a refuzat și s-a bătut cu cea mai mare bărbăție într-un post foarte periculos și astfel a primit trei focuri de archebuză, două în piept și unul în mînă, de unde i s-a tras apoi denumirea de *el manco de Lepanto* (ciungul de la Lepanto). Celor care mai tîrziu îi găseau cusurul că este infirm, el le răspundea: „Cicatricele pe care soldatul le poartă pe obraz și pe piept sînt stelele ce călăuzesc pe alții spre cerul onoarei“. Un soldat cu o astfel de mentalitate putea să întruchipeze pe Achille la Troia sau pe Leonida la Thermopyle, pe Roland la Roncevaux sau pe Mihai la Călugăreni! Adevăratul erou al operei nu este don Quijote, umbră firavă și nedefinită, pe care Cervantes o plimbă și o conduce prin diverse întîmplări ca pe o paiață trasă de sfori, cu dar artistic, cu subtilă înțelepciune, cu pătrundere adîncă, ci este însuși autorul, geniu care, grație unor experiențe tragice, a ajuns la niște cunoștințe ce depășeau înțelegerea contemporanilor. Eroul cărții, cînd sondăm adînc tîlcul textului, este don Miguel de Cervantes y Saavedra, care, așa cum o spune singur, „s-a născut pentru don Quijote și don Quijote s-a născut pentru el“.

[25] O colecție de 12 nuvele publicate de Cervantes în 1613.

Un carácter como el de don Quijote, tan puro...

(Miguel de Unamuno, *Ensayos*, II, p. 123) *

Satisface eroul lui Cervantes condițiile și regulile cavalerismului, sau autorul, într-o libertate completă, l-a creat anarhic, făcînd din el o simplă caricatură? Dacă scopul urmărit ar fi fost numai „desfătarea" prin caricaturizarea Cavalerului Tristei Figuri, atunci trama romanului putea să nu țină seama de nimic și să se abată după fantezia autorului de la principiile cavalerismului. În *Prólogo* la Partea întîi a lucrării sale, Cervantes îl pune pe partenerul său de discuție, cu care se consultă asupra oportunității și modului de a-și concepe opera, să-i spună: „Cărții acesteia a dumitale, fiindcă în întregime nu este decît o înjurătură îndreptată împotriva cărților de cavalerism, nu i se cer exactitățile adevărului istoric". Cartea, spune partenerul autorului, este o carte de „năzdrăvănii fabuloase". Totuși, arhitectura lucrării, în fundațiile ei mai puțin vizibile, care pot scăpa cetitorului cucerit de hazul întîmplărilor, urmărește cu exactitate regulile cavalerești. Așa cum în mod voit autorul a plasat acțiunea romanului într-un cadru real, în La Mancha, tot în mod voit el a păstrat cadrul real al structurii teoretice a cavalerismului. Nu mă voi întinde asupra acestei chestiuni prea mult, voi menționa pentru ilustrare numai cîteva idei esențiale. Originile acestei instituții sînt foarte obscure.[26] O găsim bine organizată la sfîrșitul secolului al V-lea, pe timpul regelui Arthur, în jurul căruia legendele din Marea Britanie grupează pe renumiții cavaleri ai „Mesei Rotunde". Numele acestor cavaleri se găsesc gravate pe o masă de marmoră, de formă rotundă, păstrată la Winchester din 1480. Cei mai cunoscuți dintre ei sînt: vrăjitorul Merlin, consilierul regelui Arthur, Amadis, Gauvain, Galaor, Tristan, Lancelot, Palamede și Percival.

În ciclul romanelor „Mesei Rotunde", din care aflăm sub formă de legende date asupra acestor cavaleri — cum sînt romanele *Tristan de Léonais*, *Lancelot du Lac*, *Perceforest*, *Merlin*, *Flore et Blanchefleur* —, se găsește și *L'Estoire dou Graal*, poem de la sfîrșitul secolului al XII-lea, datorat lui Robert de Boron [27], precum și *Conte de Graal* (fragment), opera poetului Chrestien de Troyes, în care legenda *Graal*-ului este legată de aventurile cavalerilor „Mesei Rotunde". Ce era *Graal*-ul? Foarte devreme această legendă a fost preluată din tradiții anterioare, de către creștinism, care a prezentat-o sub o formă particulară tot ca legendă. *Graal*-ul ar fi fost un vas din care Iisus ar fi mîncat la cina cea de taină și în care Iosif din Arimateea ar fi strîns picăturile de sînge ale Marii Victime și l-ar fi dus în Britania, unde ar fi rămas ascuns timp de mai multe secole. Numai un cavaler — *sans peur et sans reproche* — putea să plece în căutarea lui — *la queste du Graal*. Un astfel de cavaler a fost Percival care, datorită virtuților lui, a găsit *Graal*-ul. Acesta a dispărut însă din

* Un caracter (personaj) ca acela al lui don Quijote, atît de pur (sp.; tr. a).

[26] Apariția cavalerismului, evoluția lui și legăturile lui cu unele societăți secrete apărute mai tîrziu sînt studiate în multe lucrări, dintre care citățm numai: Lacurne Saint-Palaye, *Mémoire sur l'ancienne chevalerie*, 3 vol., Paris, 1759—1781; Léon Gautier, *La Chevalerie*, Paris, 1884; E. Lenning, *Encyclopaedie der Fraumaurerei*, 3 vol., Leipzig, 1863—1867.

[27] Prima parte a fost publicată de Fr. Michel sub titlul *Roman du Saint Graal*, Bordeaux, 1841. Asupra *Graal*-ului, informații în: Alexis-Paulin Pâris, *Les Romans de la Table Ronde*, 6 vol., Paris, 1868—1877; Birch-Hirschfeld, *Die Sage vom Gral*, Leipzig, 1878; René Guénon, *Aperçus sur l'ésotérisme chrétien*, Paris, 1954 etc.

nou și căutarea *Graal*-ului a devenit principalul țel al cavalerilor rătăcitori. Poeții germani din secolul al XIII-lea, Wolfram von Eschenbach și Albert von Scharfenberg dau o altă versiune *Graal*-ului. Acesta ar fi fost o piatră miraculoasă, tăiată de la începutul lumii de îngeri dintr-un smarald căzut de pe fruntea lui Lucifer (purtătorul de lumină) în momentul damnării lui. Legenda afirmă că *Graal*-ul a fost încredințat lui Adam, care l-a pierdut cînd a fost izgonit din Eden.

Este frapant faptul că această legendă a legării *Graal*-ului de „starea primordială" a omului se regăsește și în alte civilizații, cum este aceea indiană sau egipteană. În iconografia hindusă, acesta este numit *urna* și este o perlă frontală care se află pe fruntea lui Shiva, numită și „al treilea ochi", semnificînd „simțul eternității".[28] În Egipt, legenda spune că Seth a reușit să reintre în Paradis și să descopere *Graal*-ul.

După interpretările celor care au cercetat această legendă, atît în versiunile ei orientale, cît și *celtice*, *Graal*-ul ar simboliza condiția inițială a omului, care se bucura de o stare edenică, înțelegînd prin aceasta o stare de perfecțiune umană, fiind liber și nemuritor...[29]

Cu vremea, cavalerismul devine o instituție socială și militară pe care se va baza sistemul feudal al Evului Mediu. În timpul lui Carol cel Mare, sistemul acesta era perfect edificat. Treptat, el se cristalizează într-un sistem politic, iar tradiția cavalerilor Mesei Rotunde se păstrează numai într-un cerc restrîns, esoteric. În epoca modernă, ideile esoterice ale acestei instituții sînt repuse în circulație de Fr. Bacon (1561—1626) în *Noua Atlantidă*, în care filosoful descrie insula Bensalem și „societatea secretă a casei lui Solomon"; Pierre Dupuy publică o carte asupra istoriei *Cavalerilor Templieri* (apărută la Paris în 1654) și în care se atrage atenția asupra caracterului tradițional inițiatic al doctrinei templierilor; Comenius (1592—1670), cunoscutul pedagog morav, reia problema idealurilor cavalerești în cărțile sale *Pansophia* și *Panergesia*, pledînd pentru construirea „unui templu al înțelepciunii, după principiile, regulile și legile Marelui Arhitect, Dumnezeu însuși" etc., etc.

Să ne referim mai cu deosebire la cavalerul rătăcitor, fiindcă acesta este tipul pe care vrea să-l reprezinte *el ingenioso hidalgo de la Mancha*. Cavalerul căruia i se acorda această calitate trebuia să fie de o castitate totală, de moravuri ireproșabile, detașat de orice dorință personală, apărător al văduvelor și al orfanilor, și al tuturor nedreptățiților, căutînd și acceptînd aventura, așa cum o exprimă poetul francez Eustache Deschamps (1340—1410)[30]:

Poursuivre faits de chevalerie,
Guerre loiale, estre grand voyagier,
Tournois suivre et jouter pour s'amie.

El trebuia să sufere o inițiere, să-și aleagă o iubită platonică, sub flamura căreia să lupte, și să facă trei călătorii simbolice reprezentînd lupta cu elementele fundamentale, aerul, apa, focul și pămîntul. Inițiatul își schimba

[28] René Guénon, *Aperçus sur l'ésotérisme chrétien*, Paris, 1954, p. 100.

[29] A se vedea pentru numeroase detalii și semnificații lucrarea lui Arthur Edward Waite, *The Holy Grail, its Legends and Symbolism*, Rider, London, 1933.

[30] A urmări fapte de cavalerism,
Luptă loială, a fi mare călător,
A lua parte la turnire și a lupta pentru iubita lui. (Tr. a.)

numele[31], își alegea calul, scutierul, îndeplinea și alte formalități de care nu este cazul să ne ocupăm.

Să privim acum ce rămîne în sub-planul operei lui Cervantes din toate acestea: cadrul esențial în care se mișcă un simbol, don Quijote, este exact acela cerut de ritualul cavaleresc. Autorul nu ține seamă de nici o convenință, totul se destramă și se falsifică în imaginația dezordonată a eroului său, dar un singur lucru rămîne strict exact: scenariul inițiatic. Într-adevăr, să începem prin a urmări pe don Quijote de la începutul activității sale cavalerești. Mai întîi el își pregătește armura și calul pentru aventurile pe care are să le întreprindă și-i dă acestuia numele de Rocinante.[32] Cavalerul Tristei Figuri trăia molcom și ruginit într-un sat din La Mancha, de al cărui nume autorul nici „nu ține să-și mai aducă aminte", sub numele de Quijada sau Quasada sau mai curînd Quejana.[33] După ce a studiat opt zile semnificația numelor altor cavaleri rătăcitori, și-a luat numele de don Quijote de la Mancha.[34] Își mai alege vestitul *hidalgo* și un ideal feminin, o creație a închipuirii lui, *Dulcineea ain Toboso*, și-și mai ia și un scutier, om simplu și năzdrăvan, Sancho Panza. Urmează apoi trei călătorii simbolice și neverosimile. Vom spune că experiențele trăite de recipiendari în inițierile autentice erau tot atît de neverosimile pentru bunul-simț, pe cît de nebunești apar acelea ale cavalerului cervantesc. În prima călătorie don Quijote este inițiat la han și armat cavaler (capitolul al III-lea al Părții întîi); în a doua călătorie (capitolul al VII-lea al Părții întîi), cavalerul face experiența aerului, în bătălia cu morile de vînt; în sfîrșit, în a treia călătorie (capitolul al III-lea al Părții a doua), el face experiența tuturor elementelor.

Mai rămîne un singur lucru esențial, pentru ca schema în care se desfășoară acțiunile lui don Quijote să fie exact aceea inițiatică: scopul pe care îl urmărește cavalerul. Acesta ni-l dezvăluie însuși don Quijote, adresîndu-se lui Sancho Panza[35]: „Prietene Sancho, află că m-am născut din voința cerurilor în vîrsta asta de fier în care trăim, ca să pot reînvia în vremea ei vîrsta de aur, sau vîrsta aurită cum i se zice de obicei. Eu sînt căruia i-au fost destinate primejdiile, faptele mari, isprăvile de vitejie, eu sînt, mai spun o dată, cel care trebuie să reînvie pe cavalerii «Mesei Rotunde»." Și deosebit de interesant este să-l urmărim pe eroul lui Cervantes evocînd cu nostalgie acele vremi: „Fericită vîrstă și fericite veacuri cele pe care cei antici le-au numit *de aur (edad de oro)* și nu pentru că în timpurile acelea aurul, care în era noastră de fier este atît de prețuit, s-ar fi putut agonisi fără nici o trudă, ci pentru că cei ce trăiau pe atunci nu cunoșteau cuvintele *al tău* și *al meu*"[36]. Nu există nici un dubiu asupra idealului urmărit de don Quijote: este acela al cavalerului rătăcitor, de a căuta *Graal*-ul, adică de a căuta să ajungă la starea omului reprezentată de epoca de aur.

[31] Obiceiul se mai păstrează și astăzi în ordinele călugărești ale creștinismului occidental sau oriental, recipiendarii schimbîndu-și numele la intrarea lor în ordin. Chiar și Papa, o dată cu întronizarea lui la Roma, își ia un alt nume.

[32] Numele Rocinante înseamnă mîrțoagă cu sufix augmentativ.

[33] Toate aceste nume au o semnificație căutat ridicolă.

[34] *Don Quijote*, Partea I, cap. I. Numele *Quijote* înseamnă jambiera de fier a armurei.

[35] *Ibidem*, Partea I, cap. XX.

[36] *Ibidem*, Partea I, cap. XI.

Quippe ubi fas versum atque nefas ; tot bella per orbem,
Tam multae scelerum facies...

(Virgiliu, *Georgicele*, I, vers. 505—506)*

Înainte de a încerca să descifrăm secretul lui don Quijote și „misiunea" lui hilariantă într-o lume plină de seriozitate, să lămurim, printr-o considerare foarte generală, care era sensul unor manifestări burlești colective, cum ar fi sărbătorile carnavalești. După cum am menționat, acestea își au originea în sărbătorile *Cronia* de la Atena sau în *Saturnalia* de la Roma. [37] Din fericire, în ceea ce privește pe acestea din urmă, avem interpretarea excepțională a autorului latin Macrobius (Ambrosius Macrobius Theodosius), care ne-a lăsat o lucrare întreagă purtînd chiar titlul *Saturnalia*. În această operă, scriitorul arată care este originea și numele acestor festivități și, mai ales, care este sensul lor. Numele arată în mod evident că ele erau închinate memoriei zeului Saturn (după cum și sărbătorile ateniene denumite *Cronia* se trăgeau de la Cronos, numele grecesc al lui Saturn).

După tradițiile grecești și romane, omenirea a trecut înaintea noastră prin patru cicluri sau epoci „metalice". Ele sînt descrise de Hesiod într-o formă literară superbă. [38] Iată care sînt, pe scurt, după el, aceste cicluri: *epoca de aur*, pe cînd în cer domnea Saturn, cînd oamenii trăiau ca zeii, cu inima liberă de neliniști, în abundență, la adăpost de oboseli și de mizerii, bătrînețea lamentabilă nu-i amenința și mureau ca încremeniți în somn; epoca *de argint*, cînd oamenii alcătuiau o rasă mult inferioară, care nu semăna cu prima, nici în formă, nici în spirit, dominați fiind de lipsa de măsură; *epoca de bronz*, în care a trăit a treia rasă de oameni, „care nu iubeau decît lucrurile lui Ares, sursă de plîns și operă de violență"; *epoca semizeilor*, cînd a trăit pe pămînt a patra rasă de oameni, „mai dreaptă și mai bună" decît precedenta, rasă divină de eroi; „ea este rasa care ne-a precedat pe pămînt". Autorul socotește că el trăiește în ultima epocă, *epoca de fier*, în care oboseala și grijile se abat asupra oamenilor, ziua și noaptea, iar binele este amestecat cu răul. El prevede un timp cînd dreptul va fi al forței iar onoarea, binele și justiția vor dispărea. [39]

Cele patru vîrste sînt descrise cu mai multe detalii și tot atît de frumos de Ovidiu în *Metamorfoze* [40]: *Aetas aurea, Argentea proles, Proles aerea, Ultima est de fero duro*. Și după el, epoca de aur a existat tot în timpul domniei lui Saturn, cînd nu existau judecători, teama de pedeapsă nu era cunoscută,

* Într-adevăr, pe pămînt ideile de justiție și injustiție sînt răsturnate; pretutindeni războaie
Și-atît de multe crime sub diverse fețe... (lat.; tr. a.).

[37] A. Moret, în lucrarea lui *Mystères égyptiens*, ed. A. Colin, Paris, 1913, arată că aceste festivități colective, de natura celor denumite *Saturnalia* sau *Cronia*, erau celebrate cu aceeași frenezie și în Egiptul antic al faraonilor. Într-un vast capitol al acestei cărți, intitulat *Rois de Carnaval*, el arată sensul criptic religios al acestor sărbători. V. și James George Frazer, *op. cit., ed. cit.*

[38] Hesiod, *Lucrări și zile*, 110—200.

[39] S-ar părea astfel că ar fi existat cinci seminții și problema a fost discutată de unii eruditi. Nu aceasta este însă și problema noastră, de aceea nu o luăm în considerare aici.

[40] Ovidiu, *Metamorfoze*, Cartea I, III, 89—162. („Vîrsta de aur, rasa de argint, rasa de bronz, ultima este din fier dur.")

nu existau cască și sabie, nu existau ziduri care să înconjoare cetățile, iar natura oferea omului drept și în pace cu el însuși și cu ceilalți, tot ce-i trebuia. Primăvara era eternă, iar pămîntul își oferea produsele fără a fi lucrat. [41]

Iată acum ce ne transmite Macrobius în legătură cu domnia lui Saturn pe pămînt. În țara care este azi Italia, domnea regele indigen Ianus, care avea să devină în timp zeul Ianus Bifrons. Ianus a dat ospitalitate lui Saturn, sosit în țara lui purtat pe valuri de o flotă întreagă și aducînd cu el civilizația. De la Saturn au învățat localnicii agricultura, modul de a-și ameliora hrana primitivă, sălbatică și grosolană, și au aflat importanța fructelor pămîntului. Drept mulțumire, Ianus l-a asociat la domnie și împreună au fondat orașe vecine. Numele acestui zeu, în aceste regiuni, a rămas în multe obiceiuri și denumiri, unele din ele fiind citate de Macrobius în cartea amintită. După dispariția subită a lui Saturn, Ianus a căutat să-i mențină amintirea în diverse moduri: a bătut monezi cu o navă pe una din fețe, i-a închinat un altar și a stabilit sărbători în onoarea lui. Anii aceștia au fost considerați ca fiind o epocă de fericire din cauza abundenței tuturor lucrurilor, „și mai ales fiindcă pe atunci nu se cunoștea încă distincția dintre oameni liberi și sclavi, ceea ce se poate deduce, scrie Macrobius, din libertatea absolută de care se bucură acum sclavii în timpul Saturnaliilor" [42]. Așadar, în amintirea stării cu totul deosebite, de fericire, de egalitate, în amintirea stării omului liber, romanii celebrau Saturnaliile, în timpul cărora, după cum am mai spus, stăpînii și sclavii mîncau și se veseleau împreună, primii servindu-i pe cei din urmă. [43] Din textul lui Macrobius rezultă însă că unii considerau aceste sărbători și interpretarea lor în sensul dat mai sus ca o superstiție religioasă, sau ca o erezie. Astfel, relatează el, la o obiecție de acest fel, Praetextatus, în acord cu întreg auditoriul, răspunde celui care i-o adusese, părăsind domeniul tradiției și intrînd în domeniul pur rațional: „Crezi tu că există un grup de ființe umane, cărora, din dispreț, zeii nemuritori nu le acordă binefacerile sau providența lor? Sau nu socotești pe sclavi în rîndul oamenilor? Sclavi? Nu, oameni, tovarăși de sclavie. Poți vedea pe sclavul tău liber și tu să devii sclav. Ei au aceeași origine, trăiesc ca și ceilalți oameni și mor ca și ei. Unul este sclavul luxurei, altul al avariției, un al treilea al ambiției lui; toți sînt sclavii speranței, toți ai temerii." [44] Vedem, dar, că toată această inversiune a situațiilor, întreaga răsturnare a „rolurilor" stăpînilor și sclavilor avea un obiectiv cu dublu aspect: să țină trează amintirea că la origine nu a existat nici o diferență între oameni, care au trăit împreună într-o egalitate și libertate completă într-o epocă de aur; să arate că stăpînii trebuiau să-și aducă aminte de lucrul acesta, acceptînd — și o acceptau — răsturnarea de situații care provoca o dezordine de neînchipuit.

[41] Tradiția indiană vorbește cu și mai multă precizie despre aceste cicluri — *Yuga*. Și în China antică exista tradiția unei epoci de aur.

[42] *Saturnalia*, Cartea I, VII, 26. Iată textul acesta atît de important: *Regni ejus. tempora felicissima feruntur, cum propter rerum copiam, tum quod nondum quisquam servitio vel libertate discriminabatur, quae res intellegi potest quod Saturnalibus tota servis licentia permittitur.* Pentru dezvoltări, v. James George Frazer, *Creanga de aur*, IV, „B.P.T.", Minerva, 1980.

[43] *Ibidem*, Cartea I, VII, 37.

[44] *Ibidem*, Cartea I, XI, 2 și 8. În ceea ce privește raportul anormal care exista pe atunci între oameni, unii fiind sclavi și alții stăpîni, Macrobius reproduce, uneori textual, pasajul respectiv din Seneca, *Epistolae ad Lucilium* (XLVII). Petronius pune în gura lui Trimalchion aceleași reflecții despre inechitatea diferenței dintre oameni și a despărțirii lor în *servi* și *domini* (Petronius, *Satyricon*, cap. LXXI).

Și acum credem că cele de mai sus ne vor putea ajuta să înțelegem mesajul lui don Quijote. Am văzut că adevărul era reprezentat de sclavii deghizați în oameni liberi și care jucau rolul stăpînilor, iar stăpînii, care nu se mascau, erau reprezentanții falsului. În această dezordine, rezultată din răsturnarea situațiilor *reale*, sensul *adevărat* era înfățișat de oameni ce jucau rolul unor manechine efemere, machiați în stăpîni, și care după trei zile urmau să treacă la rolul lor real dar *fals*, după cum *fals* era și rolul stăpînilor în rolul lor efectiv de stăpîni. Și oricît ar părea de paradoxal și de imposibil istorește, văzută din punctul de vedere al epocii de aur, al egalității și libertății absolute a oamenilor, mascarada adevărată era situația reală a separării oamenilor în oprimați și oprimatori. Iar sărbătorile carnavalești nu făceau, prin grotescul lor, decît să sublinieze gros anomalia unei astfel de situații. Într-o lume în care sensul adevărat al valorii umane în sine a fost pierdut, el nu mai putea fi semnificat decît simbolic, prin situații grotești și personaje carnavalești. Și atunci putem înțelege foarte bine și înțelesul profund al spuselor chinuitului Saul adresîndu-se corintienilor: „Dar Dumnezeu a ales lucrurile nebune ale lumii ca să facă de rușine pe cele înțelepte".

Mundus est fabula

(Descartes)

Pentru Descartes lumea este o „fabulă". Dacă luăm în considerare sensul cuvîntului latin *fabula* (piesă de teatru, povestire mitologică, apolog), atunci expresia filosofului francez poate avea sensul: „lumea este o piesă de teatru", „lumea este o povestire mitologică" sau încă: „lumea este un apolog"[45]. Dacă este așa, va trebui să căutăm în desfășurarea evenimentelor din lume un tîlc, așa cum căutăm sensul unui mit. Să vedem ce tîlc mitic descifrează Cervantes în lumea din timpul său. Ca și în sărbătorile *Saturnalia*, el întrebuințează o parodie carnavalescă, în desfășurarea acțiunii cărții lui, în care fabula lumii reprezintă o dezordine de la ordinea inițială, ilustrată tocmai prin grotescul operei *Don Quijote*. Cervantes îl pune chiar pe unul din personaje să spună: „aici e de-a-ndoaselea" — *„Acà, es el revés"*. Scena cu eliberarea galerienilor este poate cea mai ilustrativă. La vederea unui grup de oameni legați în lanțuri și duși de paznici la muncă silnică pe galere, don Quijote exclamă: „Cum, oameni forțați la muncă?" — *„¿Como, gente forzada?"* Este oare posibil ca omul să nu fie liber? Pentru eroul lui Cervantes, preocupat de restaurarea vîrstei de aur în care toată lumea se bucura de libertate, egalitate și indestructibilitate, acest fapt părea o aberație, o abatere anormală de la condiția naturală a umanității, o inversiune a condiției existenței omului ca om. Și atunci el face un lucru anormal pentru ordinea actuală, dar care, prin aberația lui, tocmai o ilustrează: liberează pe galerieni! Fiindcă grotescul nu face decît să ilustreze o inversiune reală. *Aceasta este și tema lui Cervantes: să redea prin grotesc o răsturnare a ordinii primordiale.*

[45] Apolog este o scurtă povestire care țintește să pună în evidență o maximă morală.

Opera *Don Quijote* este o caricatură carnavalescă a dezordinii efective din lume. Tot ce se întîmplă în lumea obiectivă a eroului este un joc de răsturnări de situații și de principii. De aceea tot ce se petrece în jurul lui are caracterul de absurd, și îi apare ca o lume onirică, pe care el trebuie să o risipească și să reinstaleze o ordine normală, ceea ce era însăși „misiunea lui".

Într-adevăr, dacă cineva ar putea realiza în conștiința sa aceste mari idealuri, că omul este total liber, că nu există nici un fel de diferență între oameni (de rasă, de credință sau de situație) și ar trăi cu o putere efectivă aceste idealuri, conformîndu-se lor în fiecare din acțiunile lui, atunci, s-ar identifica cu don Quijote iar toată goana umană după avantaje, după satisfacerea orgoliului, i-ar apărea ca un fel de joc de umbre chinezesc, ca un fel de trăire în vis. Aceasta este tocmai ceea ce face eroul lui Cervantes care trăiește pe baza criteriilor „de aur", și care poate crede pe bună dreptate că ceilalți „nu știu ce fac" [46]. Lucrurile se petrec pentru el ca în celebrul mit al cavernei despre care vorbește Platon în *Republica*. [47] Lumea pe care noi o numim obiectivă se aseamănă cu lumea acelor umbre pe care le văd pe perete prizonierii din peșteră. Prizonierii sînt ei înșiși niște umbre și însăși lumea nu e formată decît din umbre, ceea ce Pindar [48] va exprima pregnant prin „visul unei umbre" — σκιᾶς ὄναρ *(skias onar)*. Sensul mitului platonic este evident: *mundus est fabula*, așa cum spunea Descartes. Don Quijote pătrunde în această *fabulă*, în această lume a umbrelor, care se cred reale și au legile lor de justiție, de bine și chiar de frumos, ca o altă umbră, purtătoare a idealurilor platonice, acelea care aparțineau epocii cînd omul nu trăia ca o umbră.

Ideea că există un drum care duce la restaurarea ființei umane, prin experiențe ierarhizate într-un lanț ascensional, este o preocupare permanente a lui Cervantes. Fondul lucrării *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, pă care el o consideră ca pe cea mai importantă realizare a lui, nu face decît să confirme interpretarea pe care am dat-o lui *Don Quijote*. Drumul acesta al omului, compus din nenumărate stații ale „Calvarului", este numit de J. B. Avalle-Aree, de acord cu A. O. Lovejoy, „marele lanț al Ființei" [49]. În această ultimă operă, cu care Cervantes își încununează cariera și își încheie viața, se văd mai bine — așa cum au subliniat și unii comentatori — intențiile autorului. În adevăr, însuși titlul acestei cărți ne arată că este vorba de „munci inițiatice", cum au fost, de exemplu, „muncile" lui Hercule. Eroii acestei scrieri trec printr-o serie de „lucrări" *(trabajos)* care-i duc, în sfîrșit,

[46] G. Călinescu, în studiul său *Cervantes*, ajunge la ideea că don Quijote „are crize ale noțiunii de real pe care îl înlocuiește cu un ideal". Și el continuă: „Don Quijote crede în tradiția cavalerească, așa cum un om de știință modern crede în legile naturii. [...] Quijote nu vede lumea așa cum este, ci așa cum ar trebui să fie din unghiul lui de vedere." (G. Călinescu, *Cervantes*, pus ca prefață la traducerea în românește a lui *Don Quijote* de Ion Frunzetti și Edgar Papu, Editura pentru Literatură, 1969). Din punctul de vedere al personajului fantomatic care este *hidalgo*-ul din La Mancha, observația este exactă, și a mai fost făcută, sub diverse forme, și de alți exegeți. Problema era însă să vedem „unghiul de vedere" al lui Cervantes, care nu a fost luat în considerare din cauză că umbra eroului a acoperit pe aceea a autorului.

[47] Platon, *Republica*, VII, 515 a.

[48] Pindar, *Pyticele*, 8, 96. Expresia completă este: *skias onar anthropos* = „omul este visul unei umbre".

[49] J. B. Avalle-Aree, în *Introducere* la ediția spaniolă a acestei lucrări *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, 1969. Cf. Sorin Mărculescu, *Prefață* la trad. rom. a acestei lucrări, *Muncile lui Persiles și Sigismunda*, Ed. Univers, 1980.

la regăsirea de sine, la regăsirea condiției umane. Și în mod surprinzător, Cervantes însuși vorbește într-un pasaj de „condiția umană" — *„la condición umana"* — supusă unor primejdii și nenorociri foarte mari. [50] Dar această expresie ne duce imediat la interpretarea dată de noi că, în realitate, ființa umană se găsește într-o inversiune a condiției ei și Cervantes ar fi putut, în mod cu totul natural, să o pună ca subtitlu al lucrării sale *Don Quijote: „La inversión de la condición umana"*. De fapt, el a pus-o, deși nu a întrebuințat expresia în mod complet. Dar a pomenit de „condiția umană" și a spus, cum am citat deja, că *„acà es el revés"* — „aici este invers", adică exact ceea ce înseamnă „inversiunea condiției umane".

S-au scris multe cărți despre aceste lucruri, dar nici una nu a izbutit să ne sugereze iluzia idealurilor umane ca opera lui Cervantes. Autorul a dorit ca *Don Quijote* să fie „cea mai desfătătoare și cea mai înțeleaptă carte din cîte s-ar putea închipui". Și așa și este. Se vor putea face teorii asupra problemelor, se vor putea alcătui scrieri filosofice despre mituri și simboluri, dar o carte care să facă prezentă problema esențială a vieții omului, aceea a inversiunii condiției lui, cu mijloacele simple pînă la naivitate ale lui Cervantes, nu se va mai putea scrie; el a epuizat subiectul și mijloacele de a-l trata din punct de vedere literar. Idealul operei cervantești este un vis bine păzit de zeii rațiunii și ai bunului-simț, care îl țineau departe și izolat, așa cum Paradisul, după izgonirea omului, era păzit și interzis filistinului de heruvimi puși să învîrtească o sabie învăpăiată, păzind drumul ce ducea la „pomul vieții". [51]

În fond, idealurile lui don Quijote sînt acelea care preocupă omenirea de totdeauna și ele sînt căutate cu toată patima în mod continuu. Starea edenică a omului este aruncată în viitor de concepțiile moderne; don Quijote, ca și tradițiile cavalerilor „Mesei Rotunde", o punea în trecut, într-o epocă de aur. Deosebirea nu ni se pare esențială, fiindcă amîndouă aceste poziții sînt „ideale". Adevărul este că omul a trăit întotdeauna sub condiția lui reală, printr-o inversiune a realității. El a intrat astfel într-un fel de coșmar, luptîndu-se cu irealități de genul morilor de vînt. Pentru a ieși din impas, un lucru ar trebui să afle omul: că el este un miracol. Ceea ce a fost spus de Sophocle acum cu mult peste două mii de ani: „Minuni sînt multe, dar nici o minune nu este mai mare decît omul" [52]. Marea minune se va înfăptui cînd această idee va deveni o realitate a conștiinței umane.

Ne pleure pas Sancho, ton maître n'est pas mort...

(Opera lirică *Don Quichotte*, de Jules Massenet, 1910)*

Nu, nu ești mort don Quijote, tu chiar mort ești mai viu decît toți cei în viață, fiindcă tu reprezinți lupta pentru idealul etern al omului: „para-

[50] *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Cartea a II-a, cap. VI. Cf. trad. rom. a lui Sorin Mărculescu, p. 135. Este cazul să remarcăm că expresia *la condición umana* apare, în aceeași perioadă, în *Essais*-urile lui Michel de Montaigne *(la humaine condition)*.

[51] *Geneza*, 3, 24.

[52] Sophocle, *Antigona*, 332.

* Nu plînge Sancho, stăpînul tău n-a murit (fr.; tr. a.).

disul". Despărțirea ta de lume, făcută după toate regulile lumești, cu testament, preot, bacalaureat, bărbier, prin revenire în satul tău și la numele tău banal Alonso Quijano, nu a schimbat situația cu nimic. Cel mai bine o știe Sancho Panza, modestul țăran Sancho, simbolul simplității, al ignoranței, al bunului-simț, al dragostei de om și al devotamentului: „Adevăratul don Quijote de la Mancha, zice el [53], viteazul, înțeleptul, îndrăgostitul, cel care înlătură nedreptățile, ocrotitorul nevîrstnicilor și al orfanilor, apărătorul văduvelor, frumosul după care mor copilele, cel ce-o avea drept singură aleasă a inimii pe Dulcineea din Toboso, cea fără de seamăn în lume, este cavalerul ce se află aici de față și care mi-e stăpîn. Oricare alt don Quijote și oricare alt Sancho Panza nu-s altceva decît înșelătorie."

Așa este, Sancho Panza: acesta este don Quijote, nemuritorul don Quijote.

Nu plînge, Sancho, stăpînul tău nu este mort. El este viu, este viu în mine, prietenul lui, și în toți oamenii simpli ca tine, care împreună ne-am pus speranța în om.

Nu plînge, Sancho, prietenul nostru nu-i departe de noi; el este în inima noastră, unde se păstrează cele mai scumpe icoane, simbolizate de *Graal*-ul pe care l-a găsit Percival; în acest nestemat minunat se află tot ce-i mai bun în noi, fiindcă acolo, în colțul cel mai ascuns, și mai mic, cît un fir de mușchi, al inimii noastre, se află paradisul, adică însăși condiția reală a existenței umane. Dincolo de ea nu sînt decît aventuri donquijotești, grotești și bufone, lupte ca în basme, uriași și puternici fantomatici, lupta cu iluziile. Drumul lui Don Quijote este calea spre Marele Vis, drumul spre condiția reală a existenței umane, condiție a cărei măreție nu poate fi știrbită nici măcar de ridicol.

[53] *Don Quijote*, II, LXXII.

Faust sau rebeliunea inteligenței

Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich.

(Goethe, *Faust*, I, *Dedicație*) *

Dacă cu ceilalți eroi ai căutărilor mele m-am întîlnit în ceasurile de meditații sau de visare, cu Faust am fost împreună în momentele profund dramatice ale vieții. Fiindcă Faust nu se arată — ca și Mefistofeles — decît atunci cînd te îndîrjești împotriva destinului, atunci cînd îți închipui că nimic nu e valabil și că trebuie să apelezi la imposibil pentru a găsi soluția existenței tale și a problemelor ei. Atunci, Faust îți este prieten bun și tovarăș de drum, pe suișul greu al calvarului, împărtășind cu tine tot zbuciumul din afară și dinăuntru.

În nopțile în care așteptam dezlegarea neîncetatelor probleme, și care întîrzia să vină, cu angoasă sau cu speranță în inimă, cu cutremurare în minte, Faust îmi era mai aproape decît oricînd. Bătrînul învățat era în fața mea, o apariție ciudată dintr-o epocă pierdută, învesmîntat bizar, așa cum l-au înfățișat un Delacroix sau un Henry Leys. Îl vedeam aievea, și uneori mă întrebam dacă nu era o dedublare a propriei mele existențe, proiectată de imaginația mea. El era prezent în aceste clipe grele, cu lecția lui plină de multiple sensuri, și, dintr-o dată, viața și experiențele tumultuoase ale magului german aveau o influență benefică asupra mea. Năzuiam atunci spre un ținut necunoscut, unde ar fi fost o liniște supremă, și totul s-ar fi petrecut cu o solemnitate gravă, așa cum îmi închipuiam că trebuie să se petreacă lucrurile pe celălalt tărîm. Da, Faust mi-a apărut în toate perioadele de neliniște ale vieții. El însuși? Poate! Sau poate era Goethe, înțeleptul-poet, care-și cheltuise viața faustic? Sau poate eram eu? Nu aș putea preciza nimic în privința aceasta; un lucru îl știu sigur însă: cartea lui Goethe, *Faust*-ul lui, acest poem tulburător a fost spre liniștea mea sufletească, și nu spre răscolirea ei.

Wer sichert den Olymp, vereinet Götter?
Des Menschen Kraft, im Dichter offenbart.

(Faust, I, *Prolog în teatru*) **

Chiar de la începutul operei sale, Goethe explică, în linii generale, motivele și direcția ei de dezvoltare. De aceste indicații trebuie să ținem seama,

* Și mă cuprinde un dor adînc de mult uitat,
De acel liniștit și grav ținut al spiritelor. (Tr. a.)

** Cine asigură Olimpul, unește zeii?
Puterea omului, revelată în poet. (Tr. a.)

în primul rînd, dacă voim să avem o înțelegere corectă a tot ce se întîmplă de-a lungul miilor de versuri ale lucrării.

Faust începe cu un *Vorspiel auf dem Theater* („Prolog în teatru"), în care autorul își prepară, ca să spunem așa, uneltele; din conversația care are loc în acest *Vorspiel*, între trei personaje, directorul teatrului, poetul și un „comic" *(lustige Person)*, vom afla care este firul conducător al lucrării. Este interesant că autorul a crezut util să apeleze, conform unor tradiții vechi, la prezența unui comic, care va fi mai liber la cuvînt decît celelalte două personaje. [1] Discuția este începută de către director; el întreabă pe ceilalți doi, aflați alături de el la nevoie și la adîncă mîhnire, ce speranțe își leagă ei de poemul dramatic care se va reprezenta. Dorința lui este să dea publicului ceva nou, care să fie plin de tîlc, dar în același timp să și placă. Să vie lumea, spune el, și să se înghesuie „ca în timp de foamete la pîine", performanță pe care nu o poate realiza decît poetul:

Der Dichter nur; mein Freund, o tu es heute!

(Poetul numai; prietenul meu, o, fă-o astăzi!)

Om practic, el cere o piesă care să fie pe gustul publicului. Poetul însă nu urmărește scopul de a plăcea mulțimii; el dorește să realizeze un lucru durabil, fiindcă „ce strălucește s-a născut numai pentru o clipă", dar ceea ce este veritabil rămîne nepierdut pentru posteritate. „Pentru posteritate?" Comicul intervine și face haz de ideea poetului; dacă și lui i-ar trece prin cap să se ocupe de posteritate, spune el, cine ar mai înveseli pe cei de față? Pentru cel ce trebuie să-i dea viață însă numai o asemenea lucrare este demnă de un poet adevărat. Vom sublinia că aici, în răspunsul poetului, apare pentru prima dată în *Faust* tema din *Cartea lui Iov*, cînd Dumnezeu îl dojenește pe protejatul său, spunîndu-i: „Cine este acela ce-mi întunecă planurile...? Unde erai tu cînd am întemeiat pămîntul? Cine i-a hotărît măsurile, știi? Sau cine i-a pus piatra din capul unghiului, atunci cînd stelele dimineții izbucneau în cîntări de bucurie? De cînd ești, ai poruncit tu dimineții? Ai arătat zorilor locul lor?..." [2]

Goethe răspunde cu aceeași măreție ca și demiurgul, arătînd puterile poeziei:

Wodurch bewegt er alle Herzen?
Wodurch besiegt er jedes Element?
.....
Wer lässt den Sturm zu Leidenschaften wüten?
Das Abendrot im ernsten Sinne glühn?

[1] A se vedea capitolul *Don Quijote de la Mancha*.

[2] *Iov*, *38*, 2, 4, 5, 6, 7, 12.

(Prin ce mișcă el toate inimile?
Prin ce învinge el orice element?
.....
Cine dezlănțuie furtuna în patimi)
Învăpăind amurgul cu un tîlc profund?)

Poetul își simte puterea în *poiesis*, așa cum Orfeu putea să o simtă cînd preschimba firea întreagă prin acordurile scoase din lira lui. Comicul este imediat de acord: „Întrebuințați atunci frumoasele puteri ce vi s-au dat". Și el zugrăvește lumea pestriță pe care poetul trebuie să o pună în mișcare; un veritabil *theatrum mundi* dantesc, la care va veni „floarea cea mai frumoasă a tineretului să asculte revelația" pe care i-o oferă autorul.

Dar, spune Goethe, din puterea demiurgică de creație a unei lumi, poetul nu are nimic, și totuși are ceva: *„Den Drang nach Wahrheit"* — „nevoia de adevăr". Și, la îndemnul directorului, acesta urmează să aducă pe scena de lemn „întregul cerc al creației", cerc ce duce „din cer prin lume în infern" — *„Vom Himmel durch die Welt zur Hölle"*.

Iată dar ceea ce ne va arăta Goethe în *Faust*. Un teatru al lumii, pe care se va desfășura o istorie a omului, văzută într-o ordine și într-o dezordine, ca într-un vis, pe care poetul o poate reconstrui după voia lui. Fiindcă și el este un demiurg.

Domul a zis Satanei: „Iată, îți dau pe mînă tot ce are, numai asupra lui să nu întinzi mîna"

(Iov, 1, 12)

Am văzut cum motivul din *Iov* s-a manifestat la începutul lui *Faust*. El se va preciza treptat, pe parcurs, ca o preluare a problemei pe care o pune cartea ebraică, transfigurată de geniul unui mare poet. Iată tema. Dreptul și credinciosul Iov trăia în frica Domnului, care-l încărcase de bunuri lumești și de virtuți.[3] Fiii lui Dumnezeu, zice cartea, s-au înfățișat într-o zi înaintea Domnului, și a venit și Satana în mijlocul lor. „— De unde vii?", l-a întrebat Domnul. „— De la cutreierarea pămîntului, de la plimbarea pe care am făcut-o pe el" „— Ai văzut pe robul meu Iov? Nu este nimeni ca el pe pămînt. Este un om fără prihană și curat la suflet care se teme de Dumnezeu și se abate de la rău." Satana a răspuns Domnului: „— Oare degeaba se teme Iov de Dumnezeu? Nu l-ai ocrotit Tu pe el, casa și tot ce este al lui? Ai binecuvîntat lucrul mîinilor lui, și turmele lui acoperă țara. Ia întinde-Ți mîna și atinge-Te de tot ce are, că te va blestema în față." Față de această provocare, Dumnezeu îi dă permisiunea lui Satan să-l ispitească, cu condiția să nu se atingă de viața lui. Și Satan își începe opera.

[3] *Iov, 1,* 1—9.

Iată aceeași scenă în *Faust* al lui Goethe, în *Prolog im Himmel*, „Prolog în cer", care urmează „Prologului în teatru". Fiii lui Dumnezeu, înfățișați de arhanghelii Rafael, Gabriel și Mihael, cîntă imnuri de slavă Domnului și creației. Între ei apare și Mefistofeles, un nume forjat special pentru Satan.[4] Acesta nu aduce laude creatorului, ci cîrtește împotriva creației și mai ales împotriva omului, pe care-l vede cuprins continuu de chin și cazne. Omul este același ca și în prima zi, este bestial, neputincios ca o gînganie:

Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag.

(Micul zeu al lumii rămîne mereu de aceeași teapă.)

El și-ar trăi zilele mai bine, spune Satan, dacă demiurgul nu l-ar fi înzestrat cu aparență de lumină:

Hätt'st du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur tierischer als jedes Tier zu sein.

(Dacă nu i-ai fi dat amăgirea luminii cerești,
Pe care el o numește rațiune și o întrebuințează numai
Pentru a fi mai animalic decît orice animal.)

Pe pămînt nu este nimic bun, și de aceea „mi se face milă de oameni". Atunci Domnul spune: „— Cunoști pe Faust, pe sluga mea?" „— Pe doctor?", întreabă Mefisto. „Acesta vă slujește într-un chip curios, băutura și mîncarea lui nu sînt pămîntești, năzuințele lui merg spre ceruri departe și el însuși este pe jumătate conștient de nebunia lui. El cere cerului cele mai frumoase stele, dar și pămîntului plăcerile cele mai înalte." „— Dacă acum îmi slujește ca un om turburat", răspunde Domnul, „în curînd îl voi conduce spre lumină". „— Pe ce pariați?", îl întreabă Mefisto. „Dați-mi învoirea să-l duc pe calea mea cu încetul, și nu va rezista". „— Cît trăiește pe pămînt", încuviințează Domnul, „omul are nevoie de un impuls, de aceea nu-ți pun nici o opreliște să rătăcești pe orice om. Vei vedea, însă, că omul drept, chiar atunci cînd e copleșit de patimi, își găsește drumul cel bun":

Nun gut, es sei dir überlassen!
Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab.

(Ei bine, fie-ți îngăduit!
Abate [cursul vieții] acestui spirit de la
izvorul lui primar.)

[4] *Mefistofeles* (în germană scris *Mephistopheles*) este o denumire a lui Satan, care apare pentru prima dată într-o carte populară despre *Dr. Faustus* (1587) sub forma *Mephostophiles*, cu sensul de „neiubitorul de lumină" (în grecește *phos* = lumină, *me* = negație, *philes* = iubitor). Din această carte și altele, Goethe l-a preluat, dîndu-i o formă mai ușor de pronunțat și mai ales un caracter nou.

Cadrul întregii întîmplări, transpusă în termeni mai comozi pentru mentalitatea timpului, este deci acela din *Cartea lui Iov*. Două probleme vom discuta într-un mod cît se poate de succint, pentru a putea înțelege și urmări paralela anunțată în desfășurarea acțiunii poemului dramatic: Ce anume a putut să-l determine pe Goethe să se inspire dintr-o temă biblică și în ce sens ia poetul ca ghid și ca idee fundamentală a întregii opere *tema* cărții ebraice pe care am pomenit-o?

Vom remarca mai întîi că titanul de la Weimar cunoștea foarte bine textele Vechiului și Noului Testament. În *Wilhelm Meisters Lehrjahre* [5], Goethe răspunde unei prietene care voia să-i fie ghid spiritual: „Îl cunosc pe Dumnezeul meu și nu vreau să-l am ghid decît pe el". Citise și recitise *Biblia*, după cum singur spune, și i se ridicaseră o mulțime de probleme. Astfel, din psalmii lui David, reieșea clar că regele ebreu, în mijlocul păcatelor pline de delicii, voia și implora cerul să fie curățat de ele și să-i dăruiască „o inimă curată". Cum putea însă să ajungă la rezultatul acesta? Răspunsul dat de „cărțile simbolice" îl cunoștea foarte bine, era vorba de „răscumpărarea prin sîngele lui Isus". Aceasta nu era însă decît o abstracțiune. Goethe nu înțelesese niciodată nimic din aceste afirmații. „Ce însemna asta? Cum are loc lucrul acesta?" Întrebările îl frămîntau zi și noapte. Și iată explicația la care a ajuns: „începătorul originar" *(der Uranfängliche)* s-a coborît ca locuitor al adîncurilor în care trăim noi, și urcînd din nou, treaptă cu treaptă, de la naștere pînă la moarte, reajunge la înălțimile luminoase. „În această clipă, mărturisește Goethe, am știut ce este credința" — *„In dem Augenblicke wusste ich was Glauben war"*. Această experiență îl face să se analizeze îndeaproape. „În cazul unor astfel de simțiri, cuvintele lipsesc. Puteam să le deosebesc cu toată claritatea de toate fanteziile; ele erau total fără fantezie, fără imagine, și-mi dădeau totuși certitudinea unui obiect la care se refereau." Atunci, scrie Goethe, *„hatte ich Flügel bekommen"* („am căpătat aripi"). Și el declară că, dacă nu ar fi fost în joc situația lui materială și intelectuală (totuși!), „s-ar fi mulțumit să rămînă totdeauna în această stare". Constatăm o identitate de natură, între experiența spirituală a autorului lui *Faust* cu unele din experiențele misticilor creștini Meister Eckart, Heinrich Seuse, Johannes Tauler sau Ruysbroeck Admirabilul etc., așa cum le-au descris ei. Din chiar spusele lui vedem că poetul se considera ajuns la maximul experienței spirituale, și că el credea în cercul de fapte care-l duc pe om de la naștere la mîntuire. Aceste date autobiografice ne ajută să înțelegem *punctul de plecare* al operei *Faust*, care este perspectiva unui credincios, exprimată, desigur, cu multe libertăți (la care ne vom referi la momentul potrivit).

Să revedem acum motivul din *Cartea lui Iov* care l-a inspirat pe Goethe. Este permisiunea pe care o acordă Iehova lui Satan pentru „a-l încerca" pe Iov, aceeași pe care o acordă și Domnul *(Der Herr)* lui Mefistofeles pentru „a-l ispiti" pe Faust. Pentru a înțelege de ce Goethe apelează la rău, pentru a-l elibera pe Faust, trebuie mai întîi să poposim asupra sensului creștin al rolului răului, adică să ne referim la concepția care l-a inspirat pe poet. Răul este, după doctrina creștină, un principiu care există efectiv în lume, un factor necesar și determinant al devenirii ei. Problema a făcut obiectul unor lungi dezbateri și ea a fost „rezolvată" în sensul că factorul negativ este real, dar

[5] Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre, Cartea a VI-a*. Tot ce vom spune despre experiențele religioase ale lui Goethe se găsește în această lucrare și mai ales în partea indicată.

nu are o autonomie în acțiunea lui și nici nu este independent de voința divină. Augustin a pus problema în toată amploarea ei filosofică și teologică. În *De civitate Dei (Despre cetatea lui Dumnezeu)*, el avea să scrie [6]: „Nici răul nu tulbură ordinea și frumusețea universului", adică și răul este un factor care se încadrează în ordinea necesară. Și tot el spune în altă parte: *„Pulchritudo universae creaturae per haec tria inculpabilis, damnationem peccatorum, exercitationem justorum, perfectionem beatorum"* („Frumusețea întregii creații este fără defect prin aceste trei cauze: damnarea păcătoșilor, faptele celor jurți, perfecțiunea celor fericiți" [7]). Galileanul, el însuși, a fost citat în acest sens: „Nu se poate să nu vină prilejuri de păcătuire, dar vai de omul acela prin care vine prilejul de păcătuire" [8]. Răul întrupat de spiritul negator, Mefistofeles, nu îl va distruge dar pe Faust decît dacă el însuși se va face un instrument al răului. Acesta ar fi punctul de plecare al „tragediei" lui Faust, așa cum ne lasă să-l înțelegem autorul.

Von allem wissensqualm entladen
.....
Flieh! Auf! Hinaus ins weite Land!

(Goethe, *Faust*, Partea I, *Monologul lui Faust**

Magistru, doctor, cu un prestigiu indiscutabil, Faust studiase tot ce se putea ști la vremea lui: filosofia, dreptul, medicina și, zice el, „din nefericire chiar și teologia". Toate aceste științe le-a cercetat în mod temeinic, complet și cu o mare străduință. Cu toate acestea, își dă seama la urmă că tot ce a rezultat din strădaniile lui este concluzia „că nu putem ști nimic":

Da steh'ich nun, ich armer Tor!
Und bin so klug als wie zuvor;

(Și iată-mă acum, sărman nebun!
Tot atît de înțelept ca mai înainte.) [9]

Îndoielile lui, scrupulul îl fac să-i devină această situație imposibilă, el nu mai poate să spună altora „ce nu știe" — *„zu sagen brauche was ich nicht weiss"*. Dar ce voia în definitiv Faust? Iată cum o spune el însuși, definindu-și dorințele arzătoare:

Dass ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau' alle Wirkenskraft und Samen
Und tu' nicht mehr in Worten kramen.

[6] Augustin, *De civitate Dei*, XI, 22 și XII, 3.
[7] Augustin, *De vera religione*, 23, n. 44.
[8] *Matei*, *18*, 7.
[9] *Faust*, I, *Monologul*.
* Eliberat de orice chin de a ști,
.....
Fugi! Ridică-te! Afară, în larga țară!

(Să cunosc prin ce se ține lumea
În ce are mai adînc în ea,
Să văd puterile active, semințele [cauzele]
Și să nu mai mă încurc în vorbe.)

Acesta era idealul lui de cunoaștere ultimă, care însă nu putuse fi adus la îndeplinire. Inteligența se revoltă împotriva ei înșăși. Tot ce i-au oferit științele create de spiritul uman se reduce, crede el, la nimic. Învățatul Faust se simte într-o închisoare, într-o carceră care-i apare ca o „gaură într-un zid". Trebuie să se elibereze, să fugă spre alt tărîm, așa cum atît de frumos o și spune. Iată cum sună excelenta traducere a lui Lucian Blaga [10]:

Ach! könnt' ich doch auf Bergeshöhn
In deinem lieben Lichte gehn,
Um Bergeshöhle mit Geistern schweben,
Auf Wiesen in deinem Dämmer weben,
Von allem Wissensqualm entladen,
In deinem Tau gesund mich baden!

(O, dacă m-aș putea plimba
Pe măguri în lumina ta,
Cu duhurile prin livezi
Pe lîngă peșterile verzi!
Eliberat de chinurile minții,
De fumul, de funinginea științei,
O, de-aș putea pe plai înalt
În roua firii să mă scald!)

Disperarea omului, a cărui atotștiință nu-i mai spune nimic, îl determină pe savantul Faust să recurgă la un lucru absurd: începe să studieze cărți inadmisibile pentru omul de știință, condamnate și de Universități, și de bunulsimț. În fața lui, scrie poetul, se găsește deschisă cartea lui Nostradamus [11], plină de secrete și de „sacre semne". Atmosfera creată de Goethe este asemănătoare aceleia pe care o redă Edgar Poe în *Corbul:*

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore.

(Odată, într-un miez de noapte, pe cînd meditam slăbit și obosit,
Plecat asupra unor bizare și curioase volume ale unei științe pierdute.)

Și Poe cere imposibilul, să i se redea fericirea, să i se redea Lenore. Dar corbul îi răspunde *nevermore* — „niciodată". În *Faust,* bătrînul învățat și el vrea să fie fericit; este cuprins, numai visînd, de „o voluptate care îi vine prin simțuri", „o fericire tînără suind în el". Uitîndu-se la semnele din cartea lui

[10] *Faust,* trad. în limba română de Lucian Blaga, p. 50. Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955. Traducerile fără indicații sînt făcute de autor.

[11] Nostradamus — Michel de Nostre-Dame — (1503—1566), astrolog și medic francez, autor al unei cărți de previziceri mult comentate, *Les Vrayes centuries et prophéties* (1555).

Nostradamus, Faust se întreabă: „A fost un zeu cel care a scris aceste semne?" O forță nebănuită se strecoară în sufletul lui și el se simte puternic și de neînfrînt:

Bin ich ein Gott? Mir wird so licht!
.....
Die Geisterwelt ist nicht verschlossen:

(sînt eu un zeu? Lumină mi se face mie!
.....
A duhurilor lume nu-i ascunsă.) [12]

O dorință de putere nemărginită, de a atinge însești izvoarele vieții „de care atîrnă cerurile și pămîntul", îl cuprinde. Este gata să înfrunte orice furtună și naufragii fără a se clătina. Vrea viața întreagă, de la origine pînă la sfîrșit, într-o posesiune delirantă. Și în acest acces de putere, care să înlocuiască fierbintele dor de cunoaștere eșuat în neant, Faust invocă duhurile [13]:

All meine Sinnen sich erwühlen!
Ich fühle ganz mein Herz dir hingegeben!
Du musst! du musst! und kostet'es mein Leben!

(Toate simțurile mele sînt răscolite!
Simt că întreaga mea inimă ți se dă ție!
Trebuie! trebuie [să te arăți], de m-ar costa chiar viața.)

Este o deosebire între ce i se întîmplase lui Iov și ceea ce i se întîmplă lui Faust: primul este cercetat de diavol numai în funcția lui de făcător de rele, dar nechemat, al doilea invocă el însuși duhul. Sau, poate, am putea spune că însăși îndoiala și scepticismul lui Faust, și, mai ales, dorința nelimitată de a stăpîni lumea, dorința de putere erau prin ele însești tentația luciferică. Acesta este tocmai tipul faustic pe care Goethe îl creează. Mai știm un caz, cînd cineva a ajuns la concluzia că nu știe nimic [14]: este acela al înțeleptului athenian Socrate. Constatarea limitării proprii nu-l duce însă pe acesta la un act de rebeliune împotriva inteligenței sale neputincioase, ca pe Faust, ci la concluzia calmă și înțeleaptă în acord cu Oracolul, că „cel mai înțelept este acela care își dă seama că el nu prețuiește nimic în ceea ce privește iscusința de a cunoaște adevărul".[15] Sînt două atitudini complet opuse în punctul de pornire a cunoașterii. Pe de-o parte, un act de situare corectă a locului pe care-l ocupă existența omului în nemărginirea timpului și spațiului — și prin aceasta fixarea începutului de unde e posibilă cunoașterea însăși —, aceea a înțeleptului grec, tocmai fiindcă era înțelept; pe de alta, un om aflat sub povara propriei lui științe, care nu-și înțelege exact situația și aspiră la puterile absolute ale demiurgului: rebelul Faust, cuprins de setea de a stăpîni toate forțele naturii. Nietzsche [16] a înțeles că Socrate reprezintă o „stare

[12] *Faust*, I, trad. de Lucian Blaga, p. 52.
[13] Faust, *Monologul*.
[14] Platon, *Apologia lui Socrate*, 21 *b*.
[15] Platon, *Ibidem*, 21 *e* și 23 *a* și *b*.
[16] Fr. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, 1872 și *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, 1896.

umană" specială, care trebuia caracterizată în mod precis. Această stare, care reprezintă fundamentul științei, al erudiției, „al cumințeniei luminate", este o stare „socratică". În opoziție cu ea se află starea umană dionisiacă, starea veșnic neliniștită. Oswald Spengler a fost cel care a reluat aceste idei, extinzînd distincția de „faustic" și „apolinic", elemente caracterizante ale „sufletului" uman, la însăși esența culturilor. Pe de-o parte, sufletul apolinic, măsurat, senin, armonios, anistoric, pe de alta, sufletul faustic, neliniștit, chinuit, istoric, continuu în luptă.[17] Problema lui Faust, văzută astfel, devenea problema existenței nu numai a omului ca om, ci a însăși umanității, prezentă ca esență în fiecare om, și a destinului ei, care se manifestă în toate strădaniile ei istorice de a-și explicita destinul în cultura pe care o realizează. De aceea, așa cum poetul s-a înțeles cu directorul teatrului, tragedia *Faust* va fi drama lumii — sau, dacă vreți, istoria lumii în sensul ei esențial, iar Faust o va reprezenta simbolic.

Es möchte kein Hund so länger leben !
Drum hab'ich mich der Magie ergeben,
Ob mir durch Geistes Kraft und Mund
Nicht manch Geheimnis würde kund.

(Faust, I, Monologul) *

Faust ajunsese la limita rezistenței intelectuale; căutase să dezlege taina existenței omului și universului și nu aflase nimic. Devenise doar un profesor care „ducea de nas" pe elevii săi, cum spune el. Un profesor mai mare decît ceilalți, dar nu mai mult. În zbuciumul lui intelectual, renunță la a căuta adevărul pe căile obișnuite ale științei, și apelează la Duh *(Geist)*, ca prin puterea și cuvîntul lui să-i comunice vreo taină care să-l ducă la soluție. Aceasta este, așa cum reiese din celebrul monolog cu care se deschide propriu-zis *Faust*, I, ceea ce îl determină să se dedice magiei *(„drum hab'ich mich der Magie ergeben")*. Nu mai putem spera deci să întîlnim, în opera de care ne ocupăm, speculații filosofice sau teologice; nu prin prisma științei vremii lui vom putea înțelege faptele acestui bizar personaj, ci prin ceea ce reprezentau magia, mijloacele și țelurile ei. Negreșit, în cursul lucrării lui Goethe, se întîlnesc unele aluzii la idei inspirate din filosofie sau teologie, dar acțiunea faustică se desfășoară bazată pe magie și conceptele ei. Ce era dar magia la care apelase, în desperare de cauză, bătrînul savant Faust? În trecutul îndepărtat, în Persia, în Chaldeea, în Egipt și chiar în India, ar fi existat o „înțelepciune sacră", al cărei nume a ajuns pînă în Europa ca „magie". Termenul derivă din rădăcinile *mog, megh, magh*, care în limbile *pehlvi* și în *zend* înseamnă „preot", „înțelept", „excelent", de unde se trage și cuvîntul chaldean *Magdhim* = „înaltă înțelepciune", „cunoaștere sacră". Prin preluarea de către greci, termenul a fost alterat și a devenit *Mageia* și *Magos*, magie și mag.[18] Informa-

[17] Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, 2 vol., München, 1918—1922.

* Nu ar putea nici un cîine să mai trăiască așa,
De aceea m-am dedat magiei,
Să văd dacă prin puterea și cuvîntul Duhului
Vreun secret nu mi-ar putea fi cunoscut.

[18] Pentru dezvoltări istorice, a se vedea *cum grano salis:* Eliphas Lévi, *Histoire de la magie*, Paris, 1860; Ernest Bosc, *Dictionnaire de la Science occulte*, 2 vol., Paris, 1926.

țiile pe care le deținem despre magia originară și natura ei provin, mai ales, din sursă egipteană, uneori însă denaturate de doctrine ulterioare. Toate aceste informații sînt puse sub numele lui Hermes Trismegistul („de trei ori cel mai mare"). Grecii au dat acest nume, sub Ptolemei, zeului egiptean Thoth, care, ca și Hermes, era „psyhopomp", conducătorul sufletelor. Lui Hermes Trismegistul i se atribuiau după unii 20 000 de cărți, după alții 36 500, care, după cum ne transmite Clemens din Alexandria, erau purtate cu mare fast în timpul ceremoniilor în onoarea zeului. Una dintre aceste scrieri, într-o formă fragmentară, a parvenit pînă la noi și purta titlul *Tabla de smarald*. În această „Tablă" se găseau principiile magiei, dintre care citățm: „Ceea ce este sus este și jos" [18b], ceea ce vrea să însemne că omul nu este decît o reprezentare microcosmică a principiului suprem. Deoarece omul este de aceeași natură cu principiul lumii, el poate ajunge la acest principiu. Cum? Pentru aceasta, cel care se pretează la o asemenea încercare formidabilă trebuie să parcurgă patru stadii, în ordinea următoare: a ști, a putea, a voi, a tăcea.[19] Ce înțeles ar avea toate acestea? Mai întîi, calea magiei presupunea că știința nu ar fi suficientă prin ea însăși. A ști trebuie să ducă la a putea; dar a putea înseamnă să poți voi (nu să dorești), a forma din voința ta slabă și neînsemnată o energie neînfrîntă, o forță capabilă să transforme totul. Cînd magul „a atins" această putere, el nu mai vorbește, fiindcă nu mai are de ce să vorbească, nu mai are cui să vorbească, nu mai are ce să vorbească. El a atins tăcerea absolută, acolo unde totul se înfăptuiește. La acest nivel problemele ar înceta efectiv de a se mai pune, nu mai există nici o enigmă, fiindcă toate tainele s-au topit în neantul care le-a creat, nu mai există nici o neputință, fiindcă individul a devenit însăși puterea. A încerca să explicăm posibilitatea unei asemenea realizări efective astăzi ar fi imposibil. Goethe trăia însă într-o epocă în care a visa ca Faust la aceste lucruri nu părea absurd. Și personajul lui Goethe s-a pregătit pentru aceasta, prin desperarea lui: un salt în absurd, împotriva rațiunii, încercînd să iasă din „carceră" prin putere. A avut el și voința s-o folosească, a ajuns la tăcere sau s-a oprit la limite mai modeste?

Item X guld[en] geben und geschenckt Doctor Faustus ph[ilosopho] zuuereerung [zur Verehrung] hat m[einem] gn[edigen] Herr[en] [Bischof Georg III von Bamberg] ein natiuität [Nativität] oder Judicium gemacht, Zalt am Sontag nach Scolastice [12 Febr. 1520] Iussit R[everendissi]m[us].

(Registrele Episcopiei din Bamberg, 1520) *

Personajul Faust, pe care Goethe îl ia ca tip al savantului frămîntat de neștiința științei lui, de neputința puterii lui, nu este o ficțiune a poetului.

[18b] De fapt, o răsturnare a principiului similarității care a stat la baza însăși a magiei (v. J. G. Frazer, *op. cit.*, I).

[19] Urmărim în special lucrările: Eliphas Lévi, *Dogmes et rituel de la Haute Magie*, 2 vol., Paris, 1861; Du Potet, *La Magie dévoilée*, Saint-Germain, 1875; Papus, *La Science des mages*, Paris, 1892.

* La fel, zece guldeni dați și dăruiți doctorului Faustus, filosof, ca onorar [fiindcă] a

El a existat în realitate, și prima informație scrisă despre el se găsește într-un registru al episcopiei din Bamberg, în care se menționează că „s-au plătit zece guldeni doctorului Faustus, filosoful, pentru un horoscop făcut episcopului". Este vorba de un oarecare Dr. Faustus cu prenumele Johannes sau Georg, născut pe la 1480, după toate probabilitățile în localitatea Knittlingen (Pforzheim), și care ar fi murit pe la 1540 la Staufen im Breisgau. Acest doctor era în 1508 învățător la Kreuznach, dar nu a rămas acolo prea mult din cauza orgoliului și a setei de cîștig, ci a preferat să parcurgă țara în lung și lat ca astrolog și vrăjitor și să trăiască din horoscoape. S-au găsit urmele lui în orașele Erfurt, Leipzig, Wittenberg, Ingolstadt, München, Praga, Veneția etc. Informațiile pe care le avem despre activitatea acestui Dr. Faustus ne permit să afirmăm că el este autorul unei cărți de magie, cu titlul *Faustus Höllenzwang* — „constrîngerea iadului de către Faust", o scriere în care se găseau formule și semne magice prin care se urmărea să se supună forțele demoniace de către cel care le întrebuința. După moartea lui Faust, au circulat diverse povestiri, care au făcut din el o figură populară. Pe baza acestei legende a doctorului vrăjitor a apărut o lucrare de un autor necunoscut, intitulată *Historia von D. Johann Faustus*, tipărită de editorul Johann Spies în 1587 la Frankfurt-am-Main. În *Precuvîntarea (Vorrede)* a acestei lucrări, adresată „cititorului creștin", este descris destinul îngrozitor al omului care se dedă unei astfel de activități. Personajul Faust este prezentat ca fost student al Universității din Wittenberg, unde a studiat teologia și medicina. Cu ajutorul mijloacelor magice el conjură pe diavol, cu care încheie un pact pe 24 de ani, vînzîndu-i sufletul. Primește în schimb un servitor pentru acest interval, anume pe Mefistofeles, sub protecția căruia duce o viață de aventuri și plăceri, la sfîrșit fiind luat de diavol în stăpînirea lui. Cartea tipărită de Spies a fost tradusă în diferite limbi și a dat loc la apariția altor prelucrări și a noi ediții. Principalele variante ale acestei lucrări au fost: aceea a lui Georg Rudolf Widman (1599); a lui Johann Nikolaus Pfizer (1674), în care apare și episodul îndrăgostirii lui Faust de o fată săracă; și cartea *Ein Christlich Meynender (Un credincios creștin)* apărută în 1725, și care cuprinde și părți din lucrarea lui Pfizer. Legenda s-a răspîndit prin diverse ediții și în străinătate și l-a făcut celebru pe doctorul Faustus.[20] Prima lucrare poetică se datorește scriitorului englez Christopher Marlowe, contemporan cu Shakespeare, lucrare

făcut onoratului meu stăpîn [Episcopul Georg III de Bamberg] un horoscop sau *Judicium*, plătit duminică după Scolastică [12 febr. 1520]. A poruncit reverendisimul [episcopul].

[20] Toate datele privind legenda doctorului Faustus și răspîndirea ei folclorică și scrisă au fost strînse și studiate de: Peter, *Die Literatur der Faustsage*, Leipzig, 1857; Alexander Tille, *Die Faustsplitter in der Literatur des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhundert nach den ältesten Büchern*, Berlin, 1900; Kuno Fischer, *Goethes Faust*, 4 vol., Berlin, 1902, care cuprinde cele mai complete date.

intitulată *Tragical History of Life and Death of Doctor Faustus — Tragica istorie a vieții și morții doctorului Faust* (1589). Această dramă a lui Faust a ajuns în Germania prin comedianții englezi și a fost preluată cu variante de teatrul de marionete *(Puppenspiel)*, de unde Goethe a luat contact cu ea.[21] Versiunea lui Marlowe are comun cu lucrările anterioare nu numai trama povestirii, dar și sensul ei moral, și anume expiația rătăcirilor lui Faust. Faust este pierdut, diavolul pune stăpînire pe sufletul lui. Lessing a fost primul care a încercat să dea o nouă orientare de sens acestei legende. Din încercările lui nu au rămas decît cîteva fragmente dintr-o primă versiune și planul neîndeplinit al alteia, din care ne putem da seama de deosebirea de concepție față de tema clasică. La Lessing, sfîrșitul tragediei lui Faust nu mai este același; Faust se mîntuiește, diavolul nu-l poate lua ca pradă a lui, fiindcă el a năzuit spre ceea ce este mai bun pentru omenire, aspirația marilor idealuri și efortul neîncetat. Lessing nu schimbă finalul lui *Faust* numai dintr-un capriciu, ci dintr-o concepție personală despre literatură, care se formase sub influența epocii lui — a iluminismului german. Spiritul raționalist al epocii, predominat de filosofia lui Leibniz — Wolff, precum și reforma adusă religiei de către Luther, Melanchton ș.a., spirit al lumii moderne întreprinzător și lucid, nu puteau să mai accepte o „damnare" irevocabilă a unui om pentru „păcatul" de a folosi magia ca o aspirație cutezătoare a spiritului uman.

Goethe preia vechea temă a doctorului Faustus, pe care o urmărește cu destulă fidelitate. Se pare că el a luat primul contact cu legenda încă din copilărie. O mulțime de detalii cunoscute apar și în opera poetului modern, ca învățatul Wagner, călătoriile lui Faust la Roma, la Constantinopol, la curtea lui Carol Quintul, la curtea Contelui Anhalt, precum și o serie de vrăjitorii; este adusă în scenă și frumoasa Elena din Troia. Sfîrșitul este însă acela imaginat de Lessing, al „mîntuirii" lui Faust, și nu al scrierilor anterioare. Prelucrarea poetică pe care o face Goethe este extraordinară. De altfel, după cum se știe, a lucrat la opera aceasta toată viața. Ea ne apare ca o catedrală gotică, construită după toate regulile arhitecturii construcțiilor medievale, în care fiecare piesă este prevăzută și pusă la locul pe care-l ocupă pentru a împlini o armonie.

E firesc să ne întrebăm pentru ce a ales Goethe pentru opera lui capitală un subiect atît de bizar pentru o epocă în care dominația raționalismului era covîrșitoare? Însuși Kant, voind să cerceteze dacă metafizica este posibilă, nu a putut ieși din fascinația exercitată de știință. Chiar precizia cu care-și pune problema dovedește aceasta: „Este posibilă metafizica ca știință?" De altfel, Goethe avea o serie de lucrări care îl impuseseră ca savant de valoare indiscutabilă în anumite domenii: în teoria evoluției speciilor, prin critica adusă teoriei fixității a lui Linné; a descoperit osul intermaxilar și, prin aceasta, înrudirea dintre om și animal; a avut contribuții în teoria culorilor și altele. Și în filosofie a scris o serie de studii interesante, printre care: *Încercarea ca mijlocitor între obiect și subiect; Reflecție și resemnare; Puterea de judecată intuitivă*. Dar Goethe se înscrisese, în tinerețea lui, în puternica mișcare literară din secolul al XVIII-lea, numită *Sturm und Drang Periode* — „Perioada furtunii și a avîntului". Mișcarea opusă raționalismului riguros al iluminismului german a propus o estetică mai largă, inspirată de folclor, o mai mare

[21] Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, Partea a II-a, Cartea a X-a.

apropiere de natură și o mai mare încredere în subiectivitatea poetului. Goethe este, astfel, deschis unei perspective poetice de tip antic a problemelor filosofice (fără să fie exclusiv în această privință). El vede în Faust drama omului dintotdeauna, așa cum o imaginaseră cei vechi: o tragedie a lui Oedip, a lui Agamemnon sau a Hecubei... Cu această optică, îmbinînd concepția antică și cea modernă, el va scruta destinul „blestemat" al omului în căutarea unui drum al său. După propria lui mărturisire, în prima tinerețe începuse să se familiarizeze cu tainele filosofiei [22], domeniu care i se părea de altfel inutil, fiind cuprins în religie și poezie. În poezie, afirmă el, se manifestă o anumită credință în imposibil *(an das Unmögliche)* și în religie o credință în nepătruns *(an das Unergründliche)*, iar filosofii încearcă să dovedească și să explice și imposibilul, și nepătrunsul. Acest lucru rezultă pentru Goethe cu toată claritatea, mai ales din studiul istoriei filosofiei, unde se vede cum o explicație *(„immer einer einen andern Grund")* caută a o înlocui pe alta. Tocmai faptul că fiecare teorie i se părea la fel de îndreptățită făcea ca istoria filosofiei să-l intereseze mai mult decît expunerea dogmatică a filosofiei. Cel mai mult îi plăceau însă filosofii antici și școlile lor, pentru că la ei poezia, religia și filosofia se contopeau într-o unitate *(„in eins zusammenfielen")*. Aceste idei îl făceau să se reîntoarcă cu plăcere la *Cartea lui Iov*, la *Cîntarea Cîntărilor* și la *Proverbele lui Solomon*, ca și la cîntecele orfice și cele ale lui Hesiod, care-i justificau propriile teorii. Dar toate acestea nu explică suficient alegerea subiectului ca problemă esențială a activității lui scriitoricești, a realizării lui ca poet, ca problemă în jurul căreia se concentrează toate gîndurile lui de-a lungul unei vieți. Adevărul este că omul de știință și filosoful Goethe realizează impasul în care se află el însuși în fața problemelor reale, dar imposibile, pe care le întîmpină inteligența atunci cînd ajunge să pătrășească problemele particulare, pentru a-și pune o problemă esențială ca aceea a destinului, a rostului existenței umane. Este un moment de luciditate și orice om care poate ajunge la această incandescență a inteligenței este un Faust. Știe tot ce se poate ști și nu știe nimic! De cîte ori nu se va fi întîlnit geniul lui Goethe cu această clipă tragică, care poate duce la nebunie sau la înțelepciune! De altfel, acest lucru este recunoscut de Goethe însuși, în lucrarea sa *Aus meinem Leben (Din viața mea)*, cunoscută mai ales sub titlul de *Dichtung und Wahrheit (Poezie și adevăr)*, dat ca subtitlu de autor. După cum afirmă el [23], două teme îl preocupau profund și tindeau să se întrupeze treptat în figuri poetice, anume *Götz von Berlichingen* și *Faust*. „Fabula plină de semnificații a teatrului de păpuși privitoare la *Faust* răsuna și avea o rezonanță puternică în sufletul meu", scrie el. „Întocmai ca și Faust, cutreierasem toate științele și mă convinsesem destul de timpuriu de deșertăciunea acestora. Și eu fusesem încercat, prin tot felul de experiențe ale vieții, și ieșisem din ele de fiecare dată mai nesatisfăcut și mai chinuit decît înainte. Purtam cu mine toate gîndurile acestea, ca și multe altele, și mă desfătam în orele mele de singurătate, fără să scriu ceva din ele." [24] Aceste mărturii sînt absolut revelatoare: Goethe se identifică el însuși cu Faust! Problemele personajului frămîntat de toate neliniștile, care se însoțește cu Mefistofeles pentru a căuta o soluție a vieții, sînt

[22] Goethe, *Aus meinem Leben (Dichtung und Wahrheit)*, Partea a II-a, Cartea a VI-a.

[23] Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, Partea a II-a, Cartea a VI-a.

[24] Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, Partea a II-a, Cartea a X-a (text german); în textul român nu apare indicația despre *Puppenspiel*.

problemele lui Goethe. Nu o teorie abstractă căuta poetul, nu un joc de idei potrivite, ci o reală rezolvare. De aceea se și apropie cu o mare înțelegere, chiar surprinzătoare pentru epoca lui, de concepția celor antici, pentru care soluția existenței umane nu consta dintr-o explicație abstractă, ci dintr-o operație efectivă de transformare a omului.[25] Goethe își manifestase această poziție față de enigma umană și în alte scrieri; iată, de pildă, ce spune el într-o mică poezie, intitulată sugestiv *Grenzen der Menschheit (Limitele umanității)*:

Was unterscheidet
Götter von Menschen?
Dass viele Wellen
Von jenen wandeln
Ein ewiger Strom.

(Ce deosebește
Zeii de oameni?
Faptul că multe valuri
Trec pe dinaintea acelora [zeilor]
Ca un fluviu etern.)

Pe noi ne ridică valul, ne împresoară valul, spune el mai departe, și ne scufundăm: „un mic cerc limitează viața noastră, ca o verigă dintr-un lanț nesfîrșit!"; zeii sînt doar spectatori.

Problema lui Faust este purtată în sufletul și în mintea lui sub acest dublu aspect: cum se poate rezolva ea, în ce constă secretul enigmaticei lumini care este însăși conștiința lui Goethe încorporată în *Faust*; realizarea unei opere literare care s-o cuprindă. Observînd cunoștințele numeroase care sînt implicate în tot ce scrie Goethe, Eckermann notează[26]: „...Nu există nici un rînd în *Faust* care să nu poarte în el urmele învederate ale unor cercetări aprofundate ale universului și ale vieții și nimeni nu și-ar putea închipui că toate acestea v-au picat așa din senin, fără să fi fost nevoie de experiență bogată". Și iată răspunsul lui Goethe: „...dacă eu n-aș fi purtat încă dintru început lumea în mine, oricît de ageri ar fi fost ochii mei, aș fi rămas totuși orb, și toată cercetarea ca și experiența nu ar fi fost decît o strădanie moartă și zadarnică. Lumina există și culorile ne împrejmuiesc; dar dacă nu am avea lumină și nici culori în ochiul nostru propriu, atunci nu le-am putea percepe nici în afara noastră." Acest lucru ne este explicat încă și mai bine într-o

[25] Sîntem de acord cu Constantin Noica, și anume că în *Faust* nu se poate găsi filosofie, așa cum spune el în lucrarea *Despărțirea de Goethe* (Editura Univers, 1976, p. 168). „Filosoficește, scrie Noica, este cu siguranță vorba de un eșec, dacă filosofie caută cineva în *Faust*." Dar Goethe, ca și Faust, părăsise și filosofia, și științele, după cum am arătat mai sus, fiindcă în opinia lui acestea nu aduc nici o soluție. Eșecul este, pentru Goethe, însăși nereușita filosofiei — așa cum o înțelege el, — în a rezolva marile probleme ale omului, și vitarea filosofiei este, pentru el, tocmai renunțarea la iluzoriile probleme și soluții ale ei. O altă rezolvare caută autorul lui *Faust* și pe aceasta trebuie să o urmărească cercetătorul operei și al problemelor pe care le ridică.

[26] Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, trad. rom. de Lazăr Iliescu, Editura pentru Literatură Universală, Buc., 1965. Convorbirea din joi, 26 februarie 1824.

altă discuție cu Eckermann [27]: „La *Werther* și la *Faust*, spune Goethe, dimpotrivă, am fost nevoit să scot totul dinăuntrul meu, căci izvoarele îndătinate nu prea aveau mare valoare. O singură dată m-am vîrît printre draci și vrăjitoare, după care, fericit că-mi cheltuisem partea mea de moștenire nordică, m-am așezat să mă ospătez la masa grecilor. Dacă însă aș fi știut pe atunci atît de bine ca astăzi cîte lucruri admirabile există de sute și mii de ani pe pămînt, n-aș mai fi scris un rînd măcar, ci m-aș fi apucat de cu totul altceva." Din aceste pasaje rezultă că problema ridicată în *Faust* a fost problema reală a existenței unui geniu, care s-a explicitat în forma literară pe care o cunoaștem, de-a lungul unui drum anevoios, care a durat aproximativ 60 de ani. Dar Goethe crede că, dacă ar fi avut de la început toate cunoștințele pe care vîrsta l-a făcut să le acumuleze și să le pătrundă, el nu s-ar mai fi dedicat scrisului. Adevărul este, credem noi, că date fiind natura și caracterul existenței omului Goethe, singura realizare posibilă pentru el era să parcurgă acest drum.

Pentru Goethe, însă, sensul vieții omenești este „productivitatea", în general. Chiar Goethe ne lămurește despre aceasta într-o altă conversație cu Eckermann [28]: „...izbucnirea extraordinarului o vom găsi totdeauna legată de tinerețea și productivitatea omenească, și Napoleon, incontestabil, a fost unul dintre cei mai productivi oameni [...] Nu este neapărat nevoie să scrii poezii și drame, spune el, ca să fii productiv; există și o productivitate a faptelor și care, în mai multe împrejurări, stă mult deasupra celeilalte." Orice productivitate *de natură superioară* este pentru Goethe, ca și orice gînd mare, ca și orice plăsmuire, aducătoare de roade; nu depinde de nimeni și este deasupra oricărei puteri omenești. „Lucrurile acestea, zice el, trebuie socotite ca fiind daruri neașteptate ale providenței, daruri venite de la Dumnezeu, pe care omul urmează să le primească bucuros, cinstindu-le. Acestea sînt de aceeași speță cu demonicul, care procedează cu fiecare așa cum îi place, și căruia omul i se dăruie în mod inconștient, deși e încredințat că ceea ce săvîrșește pornește din propriul lui îndemn. În cazurile acestea, omul trebuie deseori considerat ca fiind o unealtă a unei puteri universale superioare, ca un vas vrednic să primească în el voința divină." [29] Deci Goethe ajunge la concluzia că, în primul rînd, ce este important pentru viața unui om este activitatea lui, ca o *productivitate superioară;* această productivitate îi dă un sens, care trebuie privit ca o expresie a unei „puteri universale superioare". Într-o vreme în care exaltarea rațiunii, începută de Descartes și ajunsă la apogeu prin Revoluția franceză, care se închina „Zeiței rațiunii", îl pusese pe om în centrul existenței, este de mirare că Goethe și-a găsit resurse în interiorul lui pentru a atribui propria lui activitate unei „inspirații" care vine „din afară" sau „de sus". Această neașteptată atitudine a unui poet atît de admirat al vremii lui l-a condus probabil pe Goethe la soluția dată tragediei lui Faust.

Mai rămîne să adăugăm încă un detaliu. Acela al cunoștințelor lui de magie, alchimie, hermetism și alte asemenea discipline cultivate în Evul

[27] *Idem*, joi, 16 februarie 1826.
Iată ce spune Goethe cu privire la începuturile lui *Faust* (*op. cit.*, marți, 10 februarie 1829): „*Faust* a fost conceput împreună cu *Werther*; l-am adus cu mine în 1775, la Weimar". Cercetările au arătat că „primul *Faust*" *(Urfaust)* datează din 1773.
[28] *Idem*, marți, 11 martie 1828.
[29] *Ibidem*.

Mediu cu atîta pasiune, ba chiar și în Renaștere. El însuși ne spune că, fiind preocupat de problema personajului Faust, se ocupa intens de chimie mistico-cabalistică și de tot ce se lega de aceste cercetări, studii pe care le ținea secrete chiar față de Herder (cu care avea un contact frecvent la vremea aceea) [30]. Goethe se interesase de astfel de cercetări încă mai de mult, grație întîlnirii lui cu domnișoara von Klettenberg [31], care se ocupa de „ocultism". După cum singur spune, „nu i-a trebuit mult ca să-mi inoculeze și mie această boală". Grație ei, el cunoaște *Opus mago-cabbalisticum* al lui Welling [32], care îi apare „destul de obscură și ininteligibilă". Din această operă el ia cunoștință de lucrări similare, pe care și le procură și începe să le studieze cu mare rîvnă: lucrările lui Theophrastus Paracelsus, Basilius Valentinus, Helmont și Starckey.[33] A petrecut multe din serile de iarnă împreună cu domnișoara von Klettenberg și mama lui, studiind și desfătîndu-se cu aceste enigme, mai mult chiar decît ar fi putut-o face prin dezlegarea acestora, după cum spune el. Goethe era deci familiarizat cu toate aceste teorii obscure ale magiei și hermetismului, deși, după cum vedem, nu reușiseră să-l convingă. Aceste împrejurări și aceste cunoștințe explică o mulțime de expresii alchimice și magice care apar în opera lui Goethe, peste care se trece, în general fără a li se acorda prea mare atenție. Iată dar materialul de care se va servi Goethe.

Werd'ich zum Augenblicke sagen :
Verweile doch ! du bist so schön !
Dann magst du mich in Fesseln schlagen
*(Faust, I, Pactul lui Faust cu Mefistofeles)**

Am văzut că în primul lui monolog, singur la masa de lucru, Faust lansase deja o chemare către duhuri. Într-o nouă împrejurare, el le va invoca din nou. Însoțit de prietenul său Wagner, Faust ajunge într-un loc unde poporul dansează și cîntă. Cei doi învățați au o discuție, în cadrul căreia Faust dă curs aspirațiilor lui clocotitoare și pentru a treia oară invocă spiritele. În cursul conversației, apare evident contrastul dintre cei doi savanți, unul erudit, lipsit de pasiune, celălalt consumat de un foc nimicitor. Wagner, turburat de răscolitorul spirit al prietenului său, mărturisește că a avut și el momente de ciudate avînturi, dar nu a mers niciodată pînă acolo încît „să invidieze zborul păsărilor". Pentru el nimic nu poate fi mai demn decît să

[30] Goethe, *Aus meinem Leben (Dichtung und Wahrheit)*, Partea a II-a, Cartea a X-a.
[31] *Idem*, Partea a II-a, Cartea a VIII-a.
[32] *Carte de magie cabalistică*, apărută la Frankfurt în 1735.
[33] Theophrastus Paracelsus (1493—1541), medic și alchimist elvețian, întemeietorul „alchimiei hermetice"; Basilius Valentinus (sec. al XIV-lea), alchimist, căutător al „pietrei filosofale", unul dintre fondatorii chimiei și farmaciei; J. B. van Helmont (1577—1644), medic, chimist, a voit să întemeieze o nouă medicină bazată pe chimie; Starckey, medic și alchimist din sec. al XVII-lea.

* De voi spune clipei:
Rămîi dar! ești atît de frumoasă!
Poți tu să mă arunci în lanțuri. (Tr. a.)

răsfoiești prin cărți cu bucurie. Ce înălțătoare sînt nopțile de iarnă, spune el, cînd întorci filă după filă, „iar cînd un pergament îți cade în mînă te simți în cer întreaga săptămînă". Dar în Faust sînt două suflete care se zbat să nu mai locuiască împreună; unul îl ține încleștat de lume cu voluptate, celălalt, puternic, îl împinge spre noi limanuri. Și iată, din acest zbucium nezăgăzuit, țîșnește invocarea spiritelor [34]:

O, duhuri dac-ar fi în aer
Din cele ce domină între ceruri și pămînt,
La mine le-aș chema din auriul vînt,
Spre-o nouă viață să mă ducă.

Efectul are loc îndată. Duhul apare sub înfățișarea unui cîine, care îl însoțește nepoftit în odaia lui de lucru. În prada neîncetatelor lui frămîntări, Faust însă continuă monologul interior: „Revelația nicăieri nu arde mai vie decît în *Noul Testament*", își spune el. Și din cartea care se află deschisă în fața lui, el citește: „*Im Anfang war das Wort*" — „La început a fost cuvîntul" [35]. Dar insatisfacția veșnicelor întrebări îl cuprinde din nou. „*Cuvîntul?* Mi-este imposibil să prețuiesc atît de mult cuvîntul. Trebuie să-l tălmăcesc altfel, dacă sînt luminat de spirit. Ceea ce este scris trebuie să însemne: *Im Anfang war der Sinn* — « La început a fost gîndirea ». Da, ea a fost la început și a creat totul; deci, ar trebui să spunem: *Im Anfang war die Kraft* — « La început a fost puterea »." Ceva nu-i pare însă exact. „Mă va ajuta Duhul", își spune el. Sfatul îl sesizează imediat și scrie împăcat: „*Im Anfang war die Tat* — « La început a fost fapta »."

Iată-ne, dar, în momentul cînd se va decide destinul lui Faust. În această cutremurătoare clipă, el nu spune, ca Hamlet, „a fi sau a nu fi", ci ca un filosof antic își pune problema începutului începuturilor, a motivării devenirii vieții omului. Factorul determinant al tuturor schimbărilor pentru el nu este nici *logosul* grecesc, nici „cuvîntul" Domnului din creștinism, ci „fapta" înțeleasă ca forță motrice a întregii manifestări. De unde i-a venit ideea aceasta lui Faust? Mai bine zis, de unde s-a inspirat Goethe pentru a traduce *logosul* prin „putere" și apoi prin „faptă"? Am văzut că era un bun cunoscător al cărților *Bibliei*. În acestea se găsesc mai multe pasaje în care este vorba de *logos* — tradus prin „cuvînt", interpretat ca „putere". Nu vom abuza de versetele din aceste cărți, care ne-ar putea servi să arătăm lucrul acesta, ci ne vom sprijini numai pe ceea ce ne apare esențial. Textul evanghelic complet este: „La început era Cuvîntul, și Cuvîntul era la Dumnezeu și Cuvîntul era Dumnezeu". Deci cuvîntul, care este și rațiune, este Dumnezeu. Dar în cartea

[34] *Faust*, Partea I, p. 75, trad. în rom. de Lucian Blaga.

[35] Textul grec al *Evangheliei* după Ioan începe astfel: Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος („La început era cuvîntul"). Termenul λόγος — *logos* are multiple semnificații, dintre care două sînt importante în legătură cu acest citat: el înseamnă „cuvînt" și „rațiune", sau cum spuneau scolasticii *sermo et ratio*. *Logos* a fost tradus în toate limbile, în acest text, prin „cuvînt". Este evident că pe Faust semnificația dată nu-l mulțumește și apelează la celălalt sens, de „rațiune", pe care nu-l traduce prin *Vernunft* = rațiune, sau *Verstand* = intelect, inteligență în limba germană, ci prin cuvîntul mai puțin utilizat cu această semnificație de *Sinn*, sinonim în germană cu *Begriff* (concept, idee), *Bedeutung* (sens, semnificație), *Geist* (spirit, minte), *Gesinnung* (aici, cugetare, meditație). Goethe a ales, probabil, *Sinn* și pentru nevoile versului.

Genezei a lui Moise[36], Dumnezeu este prezentat ca fiind Creatorul lumii: „La început Dumnezeu a *făcut* cerurile și pămîntul". Tot el l-a făcut pe om și toate viețuitoarele, lumea animală și vegetală etc. Deci *logosul* apare ca un creator — demiurgul — forța creatoare. Creația se manifestă însă prin determinările ei, ca forță creatoare a ceva definit, ca o faptă creatoare. În acest fel, printr-o paralelă implicită pe care o face Goethe, Faust ajunge de la „cuvînt" *(sermo)* la „gîndire" *(ratio)*, apoi la „putere" și în sfîrșit la „faptă". Nu numai că această transformare a sensurilor decurge din primul înțeles al *logosului*, dar ea corespunde concepției mărturisite de Goethe despre viața și activitatea omului. După cum am arătat mai înainte, sensul vieții, pentru Goethe, constă în *productivitatea faptelor. Die Tat* — fapta —, aceasta este caracterizantă pentru viața omului, ea este semnificativă însă prin „activitatea ei superioară". Dar iată ce se întîmplă în momentul cînd Faust ajunge la această concluzie. Bătrînul învățat degajează sensul „faptei" de sensul inițial al „cuvîntului", și ia fapta ca o valoare autonomă. În aceasta constă tocmai marea rebeliune a inteligenței împotriva ei însăși. Seria de trepte, care conducea de la *logos* la faptă, se întrerupe, ultimul element al acestui lanț rămîne izolat și autonom, fără să mai primească ceva de la rădăcina lui care este rațiunea — inteligența. Pe aceasta o părăsise Faust și prin aceasta a „deschis" poarta tentației demoniace. Tocmai în acest punct al frămîntărilor lui Faust, ispita se apropie.

Să examinăm scena cînd se încheie pactul cu diavolul. Am văzut că Mefistofeles se încadrează în ordinea generală a lumii. Iată acum modul cum se prezintă el însuși lui Faust: „Sînt o parte, spune el, din acea putere care vrea numai răul, dar creează mereu numai binele [...]. Sînt spiritul ce neagă continuu, și aceasta pe bună dreptate, fiindcă tot ce se naște merită să fie distrus! De aceea ar fi mai bine ca nimic să nu se nască. Astfel, tot ce numiți voi păcat, distrugere, pe scurt răul, este elementul meu propriu." „— O parte, se miră Faust, văd că stai întreg în fața mea!" Diavolul își completează atunci ideea: „— Omul obișnuiește să ia mica lui lume a nebunilor drept un întreg, eu însă sînt o parte a întunericului din care s-a născut lumina." Aceste afirmații pot apărea, la prima vedere, bizare, dar ele nu se abat totuși prea mult de la litera cărții. Într-adevăr, doctrina creștină spune că Dumnezeu ar fi creat lumea din nimic. După ce a creat cerurile și pămîntul, El a spus: *„Fiat lux"* — „Să fie lumină". Înaintea lumii era neantul și acesta era întunericul și de aceea Mefisto spune: *„Ich bin ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar"* („Sînt o parte a întunericului, [întuneric] care și-a creat lumina"). Să se observe cum dă întîietate întunericului, și rămîne o parte a acestuia, nu participă la lumina creată și nici la etapele firești ale ordinii care urmează.

Prima luare de contact s-a încheiat și diavolul vrea să plece, dar observă semnul pentagramei solomonice făcută pe prag de Faust. El nu poate trece peste semn și cere să fie șters. Eroul lui Goethe îl întreabă cu interes: „Cum, are și Iadul legile lui?" „În cazul acesta, conchide el, am avea o bază de înțelegere să încheiem un pact." Aceasta este discuția pregătitoare a încheierii legăturii dintre Faust și diavol.

[36] *Geneza, 1,* 1.

La următoarea înfățișare, Mefistofeles se prezintă în camera lui Faust ca un tînăr nobil, cu haină roșie cu tiv de aur, cu pană la pălărie, cu o spadă lungă, și-i propune să se îmbrace la fel și să cutreiere lumea.

Damit du, losgebunden, frei,
Erfahrest, was das Leben sei.

(Pentru ca tu, descătușat, liber
Să afli ce este viața!)

„Cu ce poate lumea să mă îmbie?", întreabă Faust. Nici cînd ești treaz nu se împlinește vreo dorință, nici cînd dormi nu te lasă visurile sălbatice să te odihnești. Divinitatea ce tronează în cer nu poate mișca nimic, și astfel existența este o povară, viața, un blestem. Fericit este, după el, acela căruia moartea îi împletește în jurul tîmplelor laurii însîngerați sau îl găsește în brațele unei fete după un dans vijelios. Dar dacă pe vremuri un sunet dulce, cunoscut, l-a amăgit o clipă, acum, la bătrînețe, el blestemă toate aceste iluzii. Revolta lui Faust se transformă într-un șir de imprecații de o violență fără seamăn[37]:

Acum voi blestema tot ce cu amăgiri
Și cu ispite sufletul îmbrobodește
Și tot ce-n astă peșteră de jale
Îl leagă cu puteri de vrajă orbitoare.
Să fie blestemată mai întîi părerea-naltă
Cu care spiritul de sine însuși se îmbată!
.....
Să fie blestemat cel ce-n vis ne minte
Și amăgirea gloriei și-aducerii aminte!
.....
Blestem pe mustul strugurilor cadă
Și-asupra paroxismului iubirii!
Blestem nădejdilor! Blestem credinței, închinării!
Și blestem mai ales răbdării!

Însuși corul spiritelor este cutremurat de grozăvia acestor blesteme:

Vai! Vai!
Tu ai distrus
Frumoasa lume
Cu pumn puternic.
Ea cade fără nume.
Un semizeu a nimicit luminile.
Noi ducem în neant ruinile.

În acest moment, atît de favorabil pentru spiritul răului, Mefisto îi face propunerea să-i fie slugă și ghid pentru a cutreiera lumea împreună: „încetează să te joci cu amărăciunea ce-ți mistuie ca vulturul rărunchii".

[37] *Faust*, I, trad. de Lucian Blaga, p. 93—94.

Să meargă în larg, îi spune el, lumea nu s-a sfîrșit, ea te îmbie cu fapte și plăceri. „Și ce aștepți în schimb?", îl întreabă Faust.

Iată răspunsul lui Mefisto[38]:

Mă leg să te slujesc *aici*, să nu cunosc
Popas, dorințele-mplinindu-ți.
De-ar fi însă și *dincolo* să ne-întîlnim,
Să faci la fel suflarea ostenindu-ți.

Dar Faust este lumesc, ca și Goethe:

Ce-i dincolo — nu-mi pricinuiește griji.
De sfarmi această lume în ruine,
Cealaltă poate să se nască după mine.
Din *ăst* pămînt îmi izvorește bucuria,
Și-*acesta*-i soarele ce-mi luminează suferința.

În sfîrșit, cei doi cad de acord să încheie pactul. Faust scrie cu sînge legămîntul prin care Mefistofeles se obligă să-i dea, cîte zile va avea pe pămînt, ce nici un om nu a văzut sub stele, iar Faust se obligă să fie al diavolului în momentul cînd va voi să oprească timpul, adică să spună clipei:

Verweile doch ! du bist so schön.
(Rămîi dar! ești atît de frumoasă.)

Atunci el va fi prizonierul diavolului și acesta poate să-l pună în lanțuri: „Atunci ornicul poate să se oprească, arătătorul să cadă, sfîrșit să fie timpul pentru mine":

Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei !

Mais Satan conduit le bal, conduit le bal...

(*Faust*, I, operă lirică de Ch. Gounod, 1859)

După încheierea acestui legămînt, cei doi se pregătesc să cutreiere lumea, ceea ce se va face în două etape. În *Faust*, I, Mefistofeles îi va arăta lui Faust *die kleine Welt* — lumea cea mică; în a doua parte a operei, adică în *Faust*, II, îl va pune în contact cu *die grosse Welt* — lumea cea mare. Lumea cea mică va fi lumea timpului său. În aceasta se avîntă cei doi tovarăși de drum, Faust

[38] *Faust*, I, trad. de Lucian Blaga, p. 95.

"fiind vindecat de setea cunoașterii". El vrea acum simțire — „ce-i este omenirii hărăzit să simtă" [39]:

Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst, erweitern,
Und, wie sie selbst, am End'auch ich zerscheitern.

(Și așa să-mi lărgesc propriul meu Eu pînă la Eul ei,
Și, ca ea însăși, la sfîrșit și eu să naufragiez.)

Discuția dintre Faust și diavol, înainte de plecarea lor în lume, este foarte interesantă, fiindcă pune problema nu numai a rebeliunii inteligenței lui Faust împotriva ei însăși, cum am văzut, și îndreptarea tuturor energiilor lui înspre experiența lumii, dar și pe aceea a lui Mefisto, care îi mărturisește că și el nu face altceva, de mii de ani, decît „să mestece aceeași dură mîncare" — *„An dieser harten Speise kaut"*, adică să caute să pătrundă universul. Pe cînd Dumnezeu stă veșnic în lumină, el, diavolul, este în beznă, iar oamenii trăiesc în zi și noapte. Cu alte cuvinte, prin lumina la care participă, omul are acces la viziunea divină; prin întunericul la care el de asemenea participă, are o legătură și cu lumea lui Satan. Omul este, astfel, un fel de Ianus, cu o față spre lumină și alta spre întuneric, și aceasta explică de ce poate să fie și sub influența Binelui, și sub influența Răului.

În sfîrșit, cei doi călătoresc prin văzduh pe mantia lui Mefisto ca pe un covor fermecat. Se opresc la crama lui Auerbach din Leipzig, unde iau parte la o petrecere de pomină, după care dispar brusc spre uimirea celorlalți.[40] Faust rămîne indiferent la întreg spectacolul acesta.

Îi regăsim în „laboratorul" unei vrăjitoare *(Hexenküche)*, în mijlocul căruia fierbe o căldare, iar în aburii care ies din ea se disting diverse făpturi. O maimuță îngrijește de fiertură, iar maimuțoiul cu puii stau alături și se încălzesc. Pereții și plafonul sînt împodobiți cu ciudate unelte vrăjitorești. Faust se apropie de o oglindă și vede „un chip prea frumos". Este oare cu putință să existe o femeie atît de frumoasă? „Cu această băutură în corp, îi spune Mefisto, în orice femeie o vei vedea pe Elena." Deja în bătrînul învățat uimirea provocată de frumusețea apariției naște un foc care-i arde în piept. Vrăjitoarea, la cererea diavolului, prepară un filtru de întinerire pentru Faust, și acesta, îndată ce-l bea, devine un tînăr plin de focul tinereții. Sub noua lui înfățișare, el o întîlnește pe frumoasa Margareta și cei doi tineri se îndrăgostesc. Dar Mefisto, care folosise toate mijloacele pentru ca Faust să o seducă pe tînăra fată, conduce intriga astfel ca Faust să-l ucidă pe Valentin, fratele Margaretei, care voia să răzbune dezonoarea sorei sale.

Pentru a-i îndepărta gîndurile de la întîmplările tragice ce au avut loc, Faust este smuls din mijlocul acestei drame și este dus de însoțitorul lui să asiste la „Noaptea Walpurgică". Dar o apariție din timpul acestui sabat al vrăjitoarelor îi reamintește de Margareta, care este condamnată și închisă într-o închisoare, sub vina de pruncucidere. Este primul moment cînd un regret i se strecoară în suflet, cînd umanitatea pierdută reapare în fundul inimii lui. El cere lui Mefisto să se întoarcă și s-o salveze. Acesta nu-și recunoaște însă vina, căci nu el a adus-o la pierzanie pe tînăra fată. „E periculos, răspunde

[39] *Faust*, I *(Camera de Studiu a lui Faust)*.
[40] *Faust*, I, *Auerbachs Keller in Leipzig*.

Mefisto, orașul este agitat încă de fapta sîngeroasă ce ai comis." Faust pătrunde pînă în cele din urmă în închisoare, chiar în celula unde zace Margareta, dar aceasta și-a pierdut mintea și nu-l mai recunoaște, ci crede că a venit călăul să o ridice pentru execuție. Scena dintre ei este sfîșietoare. Ea vorbește incoerent, în timp ce Faust îi propune să o salveze, smulgînd-o din închisoare. În fața unei astfel de tragedii, pe care el singur a provocat-o, Faust, distrus, exclamă: „O, de nu m-aș fi născut vreodată!" — *„O wär'ich nie geboren!"* Lucrurile iau un sfîrșit total neprevăzut și nedorit de Mefisto. Durerea Margaretei, care se lasă în judecata Domnului, smerindu-se pentru păcatul ei, îi aduce mîntuirea. Tocmai cînd diavolul exclama triumfător: „E osîndită", se aude un glas din cer care spune: „E mîntuită". Nici cu Faust nu a reușit nimic, întrucît acesta nu a rămas indiferent la răul făcut, ci, acuzîndu-l teribil pe diavol de ticăloșia lui, a dorit să repare răul făcut, dar nu i-a mai fost posibil. Așa cum a dorit, la începutul călătoriei cu Mefistofeles, Faust începe să simtă ce este durerea lumii și își dă seama că și viața lui este un naufragiu. Ideea de „bine" își face loc în conștiința eroului lui Goethe. Această realizare s-a datorit mai puțin dragostei pentru Margareta, cît mai ales tragediei pe care a provocat-o. Este primul moment în care omul din Faust apare, încă nebulos, dar apare, prin simțul *responsabilității* față de actele săvîrșite.

Zum höchsten Dasein immerfort zu streben.

(*Faust*, II, primul act) *

Partea a doua a operei lui Goethe este și mai fantastică decît prima. Dacă în *Faust*, I, poetul își trece eroul printr-o serie de întîmplări neobișnuite, acestea se desfășoară totuși într-o ordine normală și naturală, fiindcă ar fi putut să se petreacă aproape tot atît de bine și fără a face să intervină forțe supranaturale. De data aceasta însă Mefistofeles îl va conduce pe Faust „în lumea cea mare" — *„in die grosse Welt"*, adică în întreaga istorie a omenirii. Planurile se vor amesteca, succesiunea temporală sau spațială nu mai are nici o consistență, istoria devine o serie de tablouri onirice. În *Faust*, I, eroul lui Goethe face experiența lumii prezentului lui; în *Faust*, II, face experiența istoriei, privită în ansamblul ei, ca un moment în el însuși. Așa a și voit poetul, ca eul lui Faust să se lărgească pînă va deveni eul umanității întregi.

A doua parte a operei lui Goethe se deschide cu un peisaj înflorit; aici Faust, obosit, neliniștit, își caută somnul. În jur, spirite în cerc, mici făpturi grațioase, plutesc în aer. Ariel cîntă acompaniat de harfe eoliene, invocînd ielele pentru a-l reda pe Faust „sănătos luminii sfinte". Este interesant să observăm că, în cîntecul lui, Ariel spune [41]:

Să-i puneți capul mai întîi pe iarbă,
Să mi-l scăldați în rouă din a Lethei revărsare

* Să năzuiești necontenit spre cea mai înaltă existență (tr. a.).

41 *Faust*, II, trad. de Lucian Blaga, p. 244.

Ca, întremat de cufundare și uitare,
În pragul zilei să se simtă
Înviorat...

Faust trebuie să bea din apa rîului *Lethe*, așa cum trebuie să bea toți cei care trebuie să uite trecutul, pentru a se deschide viitorului. Tema este veche și este prezentă în întreaga mitologie greco-romană și în literatura respectivă. Faust, înviorat, se deșteaptă și de abia acum, uitînd tot ce i s-a întîmplat, dorește să se avînte spre „suprema existență". În reflexele schimbătoare ale curcubeului, el vede oglindirea străduinței omenești [42]:

Tu cugetă și vei pricepe mai de-aproape
Cum a vieții tainică ființă
O prindem în răsfrîngerile colorate.

Și acum începe experiența neverosimilă a timpului și a spațiului uman, ale căror coordonate de determinare și fixare a fiecăruia din momente sau puncte se destramă.

Sîntem dintr-o dată la curtea unui împărat din Evul Mediu, care nu este numit, nici el și nici sfetnicii lui. Faust se introduce la această curte ca un savant ilustru, iar Mefisto, fiindcă „nebunul" curții avusese un accident, se oferă pentru slujba aceasta, care îi este încredințată. La curte are loc un carnaval la care apar, sub forma unei mascarade, Grațiile, Parcele, precum și personaje simbolice, Teama, Speranța și Înțelepciunea. Polichinelle este și el prezent, rîzînd de mulțimea care se împinge într-o parte sau în alta. Sosește și Plutus, într-un cortegiu magnific; din carul lui, un tînăr aruncă bijuterii și pietre prețioase, care sînt culese de cei prezenți, dar ele se transformă în insecte, fluturi sau licurici... Plutus oprește carul, deschide un cufăr, unde se găsește aur topit, și stropește cu el mulțimea înspăimîntată. Apare apoi zeul Pan, care nu este altul decît împăratul deghizat. Gnomii îl conduc la „șipotul de foc", dar cînd se apropie hainele îi iau foc și aprind și pe ale curtenilor. În momentul cînd evenimentele par să ia o turnură periculoasă, intervine Mefistofeles, care stinge focul și le explică celor prezenți că a fost numai un truc de „magie albă".

Totul merge cum nu se poate mai bine, visteria Statului este plină și trupele sînt plătite cu hîrtii pe care toată lumea le consideră ca reprezentînd aur. Mefistofeles explică împăratului teoria monedei și a hîrtiei-monedă. Desigur, într-o lume medievală, care ignora sistemul financiar al băncilor din timpul lui Goethe, această teorie apare amețitoare.

Împăratul îi cere însă acum lui Faust să vadă „nici mai mult, nici mai puțin" decît pe Elena din Troia și pe Paris, răpitorul ei, *„ein Musterbild der Männer so der Frauen"* („un tip ideal al bărbaților și femeilor"). Între Faust și Mefisto are loc celebra convorbire din galeria întunecată *(finstere Galerie)*, asupra acestei probleme. Diavolul are unele ezitări, cererea nu-i ușoară, zice el, „aici am ajuns la trepte foarte abrupte *(steilere Stufen)*, mergi prea departe spre un tărîm foarte străin". Nu-i chiar atît de ușor să invoci pe Elena pe cît a fost să schimbi hîrtia în aur. Faust insistă, și diavolul este obligat să accepte cererea lui. Pentru aceasta trebuie să-i comunice însă „o taină mai

[42] *Faust*, II, trad. de Lucian Blaga, p. 247.

înaltă" — *„höheres Geheimnis"*, ceea ce o face fără plăcere. Secretul acesta privește „Mumele" — *die Mütter*, zeițe *(Göttinnen)* necunoscute muritorilor. Pentru a schimba cursul timpului și al evenimentelor, și a se insera în niște întîmplări trecute, modificîndu-le structura, este nevoie de forțe superioare. „Care este drumul către Mume?" întreabă Faust. Și iată ce-i răspunde diavolul [43]:

Drumul? Nu-i nici unul!
Sau dacă vrei, un drum pe unde nu-i cutreier,
Nici praguri nu-s. Un drum în nedorință,
Spre ceea ce nu este de rîvnit.
Ești gata să pornești încă-n ființă?
Zăvoare nu-s de tras, nici de deschis lăcate.
Singurătăți vuind te bîntuie prin creier.
Știi tu ce-înseamnă — pustiu—singurătate?

Mefisto îi dă o cheie, cu care Faust are să „coboare" sau să se „înalțe" la „Mume", și-i spune [44]:

Cufundă-te, sau dacă vrei: te înalță!
Totuna e. Desprinde-te din ceea ce devine
Și intră-n altă mare împărăție!
Te bucură de ceea ce a încetat să fie!
Se împletesc ca norii formele-n cutreier.
Cheia mișcînd, departe să le ții de tine!

Ce erau aceste „Mume" capabile să schimbe structura împlinită și definitivă a trecutului? Mitul Mumelor i-a fost sugerat lui Goethe de o lucrare a lui Plutarch, care vorbește despre o populație din Sicilia ce „crede în zeițe Mume". [45] Același autor are o explicație mai profundă a acestor credințe, într-o altă lucrare [46], în care vorbește de ideile platonice (în sine), care ar fi situate în centrul lumii, în interiorul unui triunghi, iar acolo s-ar afla „formele" a tot ce s-a întîmplat sau se va întîmpla. [47] Din cele de mai sus rezultă că „Mumele" ar reprezenta „esențele" platonice, ideile-arhetip ale lumii aparențelor ce se desfășoară în timp și spațiu. Pentru a determina o schimbare a lumii fenomenale din timp și spațiu, trebuie să determini o acțiune a „Mumelor", care există dincolo de timp și spațiu. Acolo, zice Mefisto, a te cufunda sau a te înălța este totuna, spațiul a dispărut deci; în acea împărăție totul a încetat să fie, devenirea în timp nu mai există. Acolo, pe tărîmul celălalt, ajunge Faust pentru a determina o serie de mutații în trecutul istoric al umanității, a cărei experiență istorico-temporală o va cutreiera.

[43] Goethe, *Faust*, II, trad. de Lucian Blaga, p. 302.

[44] *Op. cit.*, p. 304—305.

[45] Plutarch, *Viețile paralele* cap. X.

[46] Plutarch, *Decadența oracolelor.*

[47] Poetul Ștefan Aug. Doinaș a scris un substanțial studiu despre „Mitul Mumelor" din *Faust*, însoțit de o traducere în versuri a scenei respective din „galeria întunecoasă" (Ștefan Aug. Doinaș, *Goethe, mitul Mumelor, Blaga*, vol. *Lectura poeziei*, Ed. Cartea Românească, 1980, p. 257—269).

Goethe ne readuce acum din nou în vechea odaie a lui Faust, unde învățatul Wagner vrea să producă un *homunculus* în eprubetă, un om artificial. Mefisto îl ajută prin vrăji, și *homunculus* este scos la iveală; acesta va deschide lui Faust lumea Antichității.[48] Faust ajunge la Elena, după ce a luat contact cu o mulțime de ființe mitologice grecești, și chiar filosofi presocratici, ca Thales și Anaxagora. În deplină cunoștință a întregii poezii, literaturi și filosofii antice, Goethe presară, la fiecare pas, în dezvoltarea acțiunii poemului său, o mulțime de amănunte și de aluzii la fel de fel de personaje, idei și întîmplări din vechea Grecie. Acest „voiaj" se încheie în corul sirenelor, care anunță focul dragostei ce va începe între Faust și frumoasa Elena[49]:

Și trupuri se văd, în văpaie, în noapte—
Pe ape e totul în foc, și pe maluri;
Domnească deci Eros ce totul începe!

În fața palatului lui Menelaos, la Sparta, apare Elena, tocmai întoarsă de la Troia, după sfîrșitul războiului troian și arderea cetății lui Priam. Mefistofeles, sub trăsăturile lui Phorkias, o asigură că poate să o scape, și într-adevăr, o transportă într-o altă epocă, într-un castel medieval unde domnește Faust, cavaler plin de știința și înțelepciunea epocii și de dragoste cavalerească. În timp ce corul cîntă, Faust se înfățișează în costum de cavaler și coboară încet, cu demnitate pe scări. Menelaos, împreună cu cohortele spartane, atacă castelul, dar este învins și dispare în neantul din care apăruse. Elena devine soția lui Faust, regina unei cetăți ca din povești, cu o strălucire care amintește de Arcadia. Din unirea lui Faust cu Elena se naște un fiu, Euphorion, care este un neliniștit ca și tatăl său. Țintind tot mai sus, ca un Icar, el vrea să zboare[50]:

Să salt lăsați-mă!
Un dor m-a cuprins
S-ajung în văzduhuri.

Euphorion se avîntă în văzduh, veșmintele îl poartă o clipă, capul îi strălucește, lăsînd o dîră de lumină; frumosul tînăr se prăbușește la picioarele părinților. Trupescul chip dispare imediat și *aureola* lui se ridică la cer ca o cometă; rămîn, în urma ei, veșmîntul, mantaua și lira.[51] Zguduită de glasul fiului, a cărui umbră strigă din adînc: „Nu mă lăsa, mamă, singur în imperiul întunericului", Elena exclamă: „Fumusețea și fericirea nu durează împreună". Ea se aruncă încă o dată în brațele lui Faust, după care apelează la Pro-

[48] Scenele care s-au scurs sau care se vor scurge au corespondență în mitologia sau scrierile greco-romane și în mitologia nordică. Motivele de inspirație sînt cunoscute, și exegeții lui *Faust* le-au pus în evidență, așa că nu socotim necesar să le mai menționăm.

[49] *Faust*, II, trad. Lucian Blaga, p. 400.

[50] *Faust*, II, actul al III-lea, trad. de Lucian Blaga, p. 447.

[51] Indicațiile acestea sînt date de Goethe în text. Reamintim că Goethe face aluzii, tot timpul, la tradiții și legende din Antichitate. De exemplu, o veche tradiție posthomerică, preluată de unii scriitori greci, afirmă că Elena din Troia, după căderea cetății, s-a refugiat în „insula preafericiților", sau în *Leuke*, unde s-a căsătorit cu Achille cu care a avut un fiu *înaripat*, pe Euphorion.

serpina, ca să o ia și pe ea, și dispare, lăsînd în urmă numai veșmintele și șalurile ei. Acestea se schimbă în nori, îl împrejmuiesc pe Faust și îl ridică în sus. Corul comentează spectacolul. Phorkias se înalță ca o făptură uriașă, iese din coturni, își ia masca și vălul, și se arată ca Mefistofeles, ca și cum ar vrea să comenteze, în epilog, spectacolul.

După dispariția Elenei, îl revedem pe Faust descinzînd dintr-un nor, pe vîrful unor munți înalți. Mefistofeles vine din nou să-l întovărășească și-l întreabă dacă, după ce a cuprins într-o vedere nesfîrșită toată suprafața nemăsurată a pămîntului, „Împărățiile acestei lumi și slava lor" [52], nu-l mai încearcă vreo ispită. Ba da, îi răspunde Faust, și-i mărturisește că simte în el o sete de activitate nespusă, și crede că ar „izbuti uluitoare înfăptuiri":

Herrschaft gewinn'ich Eigentum!
Die Tat ist alles, nichts der Ruhm.

(Cîștig domnie, avuție!
Fapta-i totul, gloria nimic. [53])

Mefisto îi ascultă dorința și-l întoarce la curtea împăratului; tot ce lăsaseră acolo, bunăstarea, hîrtia-monedă, totul se redusese la neant; însăși coroana împăratului era în joc, întrucît o parte din imperiu se revoltase împotriva suveranului. Faust ia parte la bătălia decisivă, care are loc între cele două partide, îmbrăcat ca general într-o armură strălucitoare, ajutat, bineînțeles, de Mefistofeles și de fantomele invocate de acesta. Legiunile aduse de diavol trec prin fața împăratului, care este înspăimîntat. Bătălia era totuși pierdută, spre disperarea monarhului, cînd Mefisto face apel la spiritele subterane pentru a provoca iluzia unei inundații. Trupele inamice, crezîndu-se amenințate de înec, se retrag. Este acum pace, numai arhiepiscopul este revoltat că au fost chemate în ajutor forțele infernale. La cererea lui, se ridică o biserică magnifică chiar pe cîmpul de luptă, și totul intră în calm. Faust primește de la împărat un vast ținut, unde să-și poată realiza planurile de asanare și îndiguire a mării.

Trec anii și Faust este acum foarte bătrîn. Se plimbă gînditor în grădina imensă a palatului, mărginită de un mare canal. Făcuse din acest ținut tot ce geniul lui și tehnica descoperită de el putuseră face. Se aud niște clopote. „Blestemate clopote!", exclamă el. Privirea i se oprește asupra colibei lui Philemon și Baucis, doi bătrîni care rămăseseră pe unul din țărmuri, într-un cadru pitoresc unde mai dăinuia o capelă antică, singura din ținut. Ar vrea să construiască și acolo, locașul acestora formînd o pată în cuprinsul ținutului. Dă ordin, și Mefisto, însoțit de slujitori, se duce să golească coliba și să mute pe bătrîni în altă parte. Dar găsind împotrivire, ei îi omoară și casa ia foc. Înștiințat de ceea ce s-a petrecut, Faust îi blestemă pentru că nu aceasta fusese voia lui.

Este mijlocul nopții. Faust, plin de regrete, iese pe balconul palatului. Apar la ușă patru femei, în mijlocul nopții. Sînt: Lipsa, Vina, Nevoia și

[52] Goethe menționează în text că citatul este din *Matei* 4 [8].
[53] *Faust*, II, act IV (începutul).

Grija. Nu pot intra în camera lui Faust. Vine și o soră de foarte departe, este Moartea. Faust le-a văzut plecînd, dar una a rămas [54]:

Parcă Nevoie se numea cărunta umbră,
Și Moartea-a fost ecoul, rima sumbră.

Se aude un scîrțiit și intră Grija. Faust încearcă să o gonească, dar nu izbutește. Începe să-și facă un examen de conștiință: din zbor a prins orice plăcere, a dorit mereu cît zece, a fost puternic, a fost mare, îi este cunoscut acum întreg pămîntul, dar toate acestea nu erau necesare și este un nebun acela ce „dincolo" își îndreaptă privirea. [55]

Cu toate că Grija îl copleșește, el nu se lasă învins de ea și nu-i recunoaște puterea. Ea însă îl blestemă să orbească și întunericul începe să-l cuprindă. Este grăbit acum să termine de înfăptuit ce a gîndit. În versuri de o excepțională frumusețe, el cîntă un imn muncii și realizărilor ei [56]:

Sînt tîrnăcoapele. Le-aud. De bucurie strig!
Aud mulțimea robotind pămîntul
Cu sine însuși împăcîndu-l.

Și-acum, Faust întrezărește tîlcul înalt al faptei sale [57]:

Mijește încheierea-nalt-a-înțelepciunii:
Își merită viața, libertatea-acela numai
Ce zilnic și le cucerește ne-ncetat.
Și astfel își petrec aicea pe limanul
Primejdiei copii și tineri,
Bărbați, moșnegi, cu vrednicie anul.
Aș vrea să văd asemenea devălmășie,
Să locuiesc cu liberul popor pe liberă cîmpie.

și gustă în presimțirea acestei înalte fericiri, așa cum singur spune, *„den höchsten Augenblick"* — „clipa supremă". Acestei clipe, crede el, i-ar putea spune: „Rămîi, ești atît de frumoasă". Bucuria diavolului este imensă, socotind că a cîștigat: În aceeași clipă, însă, se aude un cor ceresc, care spune: „Duceți voi purpura și-un paradis celui ce doarme fără de vis!" Mefisto blestemă și se vaietă: „e un element supradrăcesc ce s-a ivit, mai aprig decît flacăra din iad". Corul îngerilor cîntă, apoi ridică partea nemuritoare a lui Faust către cer. Ca o contraparte a „Prologului în Cer", de la începutul lui *Faust*, I, avem acum un sfîrșit în care diverși preafericiți și îngeri cîntă tîlcul universal al acestor întîmplări.

[54] *Faust*, II, actul al V-lea, trad. Lucian Blaga, p. 516.
[55] *Op. cit.*, p. 518.
[56] *Op. cit.*, p. 522.
[57] *Op. cit.*, p. 523.

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist es getan.

(*Faust*, II, actul V, *Chorus Mysticus*) *

Această epopee goetheană ar putea fi comparată, prin bogăția faptelor și a ideilor, cu poemele lui Homer, Virgiliu și Dante. Și la Goethe, versul este „voalat" ca și la Dante, cum remarcă foarte bine Gérard de Nerval [58], arătînd dificultățile unei traduceri a lui *Faust*: „Însăși gîndirea autorului este adesea abstractă și voalată ca într-adins, și te simți forțat atunci să dai mai curînd o interpretare decît sensul". Într-adevăr, cu tot talentul lui, care-l situează între cele cîteva vîrfuri ale poeziei europene, de la începuturile ei în Grecia și pînă astăzi, Goethe pune cel mai mare preț pe ideile care, după el, formează adevărata poezie. Iată ce scrie el în *Dichtung und Wahrheit* [59]: „Onoare, fără îndoială, ritmului și rimei, caractere primordiale și esențiale ale poeziei. Dar ceea ce este mai important, mai fundamental, ceea ce produce impresia cea mai profundă, ceea ce influențează în modul cel mai eficace moralul nostru, într-o operă poetică, este ceea ce rămîne din poet într-o traducere în proză; căci numai prin aceasta se vede valoarea reală a substanței poetice în puritatea și perfecțiunea ei." Frumusețea extraordinară a versului, uneori incantația lui nu trebuie deci să ne fascineze și să ne oprească la suprafața poemului, care este ritmul și rima; trebuie sondat mai profund, pentru a ajunge la fondul poetic al poemului goethean, și a găsi astfel, dincolo de haina lui, substanța veritabilă a *poiesis*-ului geniului poet german. Vom remarca mai întîi că substanța *(der Stoff)* poetică a lui *Faust* este încărcată de toate datele istorice, literare, mitice, religioase, filosofice, cunoscute de cultura europeană pînă în timpul lui Goethe, și pe care el le utilizează atît direct, cît și prin aluzii sau numai implicit, în fiecare pagină și aproape în fiecare vers. Pentru a înțelege opera *Faust*, și mai ales personajul Faust, trebuie să cunoști toate aceste date, și astfel să poți realiza amplitudinea dezbaterii acestei tragedii, care nu este numai a unui om, numai a unui bătrîn savant, ci este tragedia Omului, tragedie a cărei scenă este întreg Universul, iar personajele sînt acelea care au populat întreaga noastră istorie. Este vorba de destinul omenirii în fața căreia se cască hăul neantului, și această tragedie, cînd este realizată în conștiință, provoacă, așa cum am văzut, rebeliunea inteligenței împotriva ei înșăși, fiindcă omul își dă seama că știind atîta de mult știe totuși atît de puțin încă despre sine.

* Tot ce-i vremelnic
Este numai un simbol;
Inaccesibilul
Aici devine fapt;
Inefabilul
Aici s-a înfăptuit (tr. a.).

[58] Gérard de Nerval, în *Prefața* la traducerea în limba franceză a lui *Faust*, I și II. În: *Oeuvres complètes* de Gérard de Nerval, Paris, 1930.

[59] *Aus meinem Leben*, citat de Gérard de Nerval, în *Prefața* menționată.

Cei doi *Faust*, experiența lumii mici și experiența lumii mari, diferă întrucîtva în ceea ce privește structura lor. În *Faust*, II, după cum am arătat, planurile se suprapun, timpul își pierde determinările și evenimentele se succed într-o ordine neverosimilă. Este o lume a teatrului, în care totul este posibil, chiar și absurdul, și însuși autorul a voit să dea această impresie de „spectacol". De aceea a și împărțit tragedia în acte, pe cînd *Faust*, I, nu este împărțită ca orice altă piesă de teatru. Nu numai atît, dar autorul are grijă, în *Faust*, II, să introducă reflecții *à part* ale personajelor, încheieri ale scenelor sau ale actelor, care dau impresia vizibil voită de teatru și de ficțiune. Dacă în prima parte Faust este un personaj care face o experiență formidabilă, datorită unui zbucium intelectual de o intensitate rară, în a doua, Faust este trecut, ca într-un basm, prin toate experiențele imaginabile, pentru a se vedea, la urmă, ce ar putea rămîne valabil din toată experiența lui. Cred că, dacă s-ar face o analiză punct cu punct a lui *Faust*, II, nu s-ar putea ajunge la o concluzie decisivă, dacă Goethe ne-a înfățișat un vis cu simbolismul lui, sau o piesă de teatru, o ficțiune cu morala ei.

Finalul întregii tragedii îl arată pe Faust ca fiind mîntuit și înălțat la ceruri. Concluzia dată operei lui Goethe ar părea, la prima vedere, inconsecventă. Pierduse sau nu pierduse Faust pactul încheiat cu diavolul? Pentru unii, răspunsul ar putea să pară neîndoielnic: personajul a pronunțat vorbele fatidice: „Rămîi clipă, ești atît de frumoasă!", și deci, după angajamentul făcut cu Mefisto, era, din acest moment, damnat să servească pe acesta și forțele infernale. Faust ar fi fost astfel salvat numai printr-un act de clemență cerească. Vom căuta deci să dăm lucrurilor o precizare. Mai întîi Faust nu spune: „Rămîi clipă, ești atît de frumoasă", ci pronunță următoarele cuvinte pe care le vom reda în traducere literală [60]:

Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!

(Dacă aș locui pe pămînt liber cu un popor liber,
Aș putea să spun clipei:
Rămîi, ești atîta de frumoasă!)

Văzînd minunea ce a înfăptuit-o pentru ceilalți prin impulsul lui de „a face", el are viziunea unui pămînt „liber" pe care ar locui și a unui popor „liber", și atunci — și numai atunci — el ar putea spune clipei să rămînă. Dar el nu o spune. Condiția pactului nu este îndeplinită, și Mefistofeles nu-l poate lua cu el în imperiul întunericului, fiindcă nu avea dreptul să o facă, conform înțelegerii. Care este totuși explicația „salvării" lui Faust? Bătrînul învățat, doctor în toate științele și doctrinele, nemulțumit de tot ce știe, merge în lume în căutarea faptei, dar aceasta, oricîte miracole ar îndeplini, nu-i dă fericirea. De ce? Fiindcă visul lui fusese luciferic, fiindcă el voise să absoarbă, înlăuntrul individualității lui, întreaga umanitate, cu întreaga ei istorie. Faust se salvează abia atunci cînd fapta e pusă în slujba celorlalți, cînd vede ținuturi întinse fertilizate de geniul lui creator, în care pot trăi

[60] *Faust*, II, actul al V-lea (ultimele cuvinte ale lui Faust).

oameni liberi. Atunci s-a realizat cu adevărat ceea ce ceruse el, cînd, nemulțumit, pornise în lumea largă — aceea onirică a istoriei —, dorința să-și „lărgească Eul lui pînă la Eul umanității". Un singur moment de depășire a propriilor lui dorințe, cînd el s-a simțit, cu toată existența lui, în slujba omului, a fost de ajuns, pentru ca mizericordia cerească să se îndure de el și să-l elibereze. Drumul salvării, nu al lui Faust, ci al lui Goethe, pe care acesta il exprimă, ca al întregii umanități, este acela al dăruirii de sine, al existenței dezindividualizate, singura reală. Aceasta este „existența supremă", așa cum o spunea Goethe, spre care năzuise Faust. Dar toate acestea nu pot fi înțelese direct și imediat. Așa cum explică și corul mistic, în ultima strofă a lui *Faust*, II, „ceea ce este vremelnic este numai un simbol" și tot ce s-a întîmplat de-a lungul istoriei prin care se plimbă Faust și retrăiește unele din episoadele ei ca participant, toate aceste fapte sînt numai simboluri. La tîlcul lor inaccesibil nu se poate ajunge, dar ele se reflectă în întîmplările vieții noastre sau ale vieții omenirii. Într-adevăr, cum să descrii starea de conștiință a celui ce a realizat această deszăgăzuire a subiectivității de propriile ei limitări, cînd el nu mai este un Faust, ci conștiința întregii umanități? Desigur, el primește atunci mai multă lumină decît putea să se streacoare prin ochiul îngust al conștiinței individuale; lumina aceasta este a tuturor conștiințelor omenești, concentrate în focarul acelei conștiințe care, altădată, forma un Eu. Și atunci, ultimele vorbe ale lui Goethe, cu care el își încheie viața, *„Licht ! mehr Licht !"* — „Lumină! mai multă lumină!" —,capătă un alt sens, care este însuși înțelesul operei vieții lui: *Faust*.

Mai rămîne să răspundem la o întrebare: cum de s-a oprit Goethe la această soluție? Trebuie să spunem că autorul lui *Faust* nu a avut o idee explicită despre finalul lucrării. Acest lucru îl lămurește el, de altfel, lui Eckermann. La întrebarea acestuia: „Ce a vrut să întruchipeze în *Faust?*", Goethe îi răspunde[61]: „Ca și cum aș ști lucrul acesta și aș fi în stare să-l exprim! *Din cer, prin lume, spre infern*, asta ar fi ceva în cel mai rău caz; numai că asta nu e o idee, ci desfășurarea unei acțiuni [...]. De fapt [...], ca poet, nici nu-mi stătea în fire să încerc a întruchipa lucruri *abstracte*. Eul meu era bîntuit de *impresii*, și anume de sute de feluri de impresii pline de viață, atrăgătoare și pitorești, rezultate ale puterii mele de imaginație. Și, ca poet, nu aveam altceva de făcut decît să rotunjesc și să dau formă artistică acestor concepții și impresii, prezentîndu-le atît de viu, încît și ceilalți să împărtășească și ei aceleași impresii, auzind sau citind cele înfățișate de mine. [...] ...sînt de părere că, în general, *cu cît o operă poetică e mai incomensurabilă și mai puțin comprehensibilă minții noastre, cu atît e mai bine.*"

Prin urmare, Goethe s-a așezat în poziția vechilor poeți ai Greciei: el s-a acordat interior în așa fel ca să poată primi inspirația Muzelor, pe care o exprimă cîntîndu-și versurile, dar nu crede că ar putea-o explicita în concepte abstracte. Așa i-a și răspuns lui Eckermann: „Ca și cum aș ști lucrul acesta!" Pentru greci, nu poetul cînta, ci Muza cînta prin el. Astfel, Goethe

[61] J. P. Eckermann, *Convorbiri cu Goethe* ..., duminică, 6 mai 1827. Răspunsul lui Goethe — *„Vom Himmel durch die Welt zur Hölle"* („Din cer, prin lume, spre infern") — apare ca expresie a direcției acțiunii din *Faust*, I, chiar în „Prolog în teatru", expresie citată de noi la începutul acestui studiu.

ar fi putut să răspundă cu un vers din poeții din antica Helladă, de exemplu din Pindar [62]:

Μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ

(Pronunță oracolul, Muză, și eu voi fi profetul tău.)

Cu alte cuvinte, poetul se află într-un fel de stare de receptare oraculară, prin versul lui exprimîndu-se, ca și în cazul Pythiei din templul de la Delphi, zeul, fără ca însăși preoteasa lui Apollo să poată explica ce a vrut să spună acesta... Din toate mărturiile lui Goethe, răsletite în scrieri sau în conversațiile cu Eckermann, se pare că el avea asemenea stări de „posesiune" a Muzelor, în care, cum o spune singur, el cînta unele lucruri în poezia lui, dar nu știa întotdeauna ce semnificație exactă aveau. Soluția finală și definită a lui *Faust* are totuși o explicație — fără să fie singura. Ea este în acord cu tot ce a gîndit poetul despre „activitatea productivă", dar alegerea ei concretă este în legătură și cu fapte din timpul lui, care l-au impresionat. Într-una din conversațiile cu Eckermann [63], Goethe a vorbit cu admirație despre proiectul de străpungere a istmului Panama printr-un canal. „Aș vrea să văd și eu lucrul acesta, spune el, dar n-am să-l apuc. Aș mai vrea, în al doilea rînd, să văd stabilită o legătură între Dunăre și Rin. Dar și această întreprindere este atît de uriașă, încît mă îndoiesc că va putea fi executată, ținînd seama mai ales de mijloacele financiare germane. Și în sfîrșit, în al treilea rînd, aș vrea să-i văd pe englezi făcînd un canal de Suez. Tare aș vrea să mai apuc aceste trei lucruri mari și, de dragul lor, ar merita să mai rezist încă vreo cincizeci de ani pe lume!" [64] Entuziasmul lui Goethe pentru asemenea lucrări gigantice este desigur la baza soluției finale a lui *Faust*, cînd vede „salvarea" omului în „omul constructor", într-o lume liberă construită prin tehnica perfecționată, care, chiar în timpul marelui poet, începuse să-și contureze viitorul magnific (Goethe moare în 1832). Acest lucru apare evident și a fost pus în relief de mulți cercetători. Voim să mai subliniem însă un aspect, care nu este luat, în general, în considerare. Autorul lui *Faust* precizează că soluția pe care o dă el nu este decît un simbol — *„alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis"*. Nu putem astfel să ne oprim exclusiv la explicația de mai sus, fiindcă însuși autorul ne-o interzice. Dacă am face așa, *Faust* nu ar mai fi un simbol, așa cum ne spune Goethe că este.

Des Herren Wort es gibt allein Gewicht.

(Goethe, *Faust*, II, actul V, final) *

Se cuvine acum, cînd am ajuns la finalul tragediei lui Faust, și avem toate elementele ei în fața noastră, să examinăm într-o privire de ansamblu

[62] Pindar, fragm. 150, în Eusthatius, *Commentarii ad Homeri Iliadem*, p. 9, 45.

[63] Miercuri, 21 febr. 1827.

[64] Ideea unor asemenea canale era în atmosfera timpului. Prima idee aparține lui Leibniz, care a propus lui Ludovic al XV-lea tăierea canalului de Suez. Napoleon a însărcinat pe inginerul Lepère să studieze această problemă. Abia în 1859, Ferdinand de Lesseps a reușit să construiască canalul de Suez. Tot el a făcut și planurile pentru străpungerea canalului Panama.

* Numai cuvîntul Domnului are greutate.

schema itinerariului parcurs de eroul lui Goethe pînă la „mîntuirea" lui. Succesiunea logică a momentelor principale ale acestei scheme este următoarea: ideea de *tentație* și de intervenție a răului în lume este preluată din *Cartea lui Iov:* Faust *nemulțumit* deschide poarta ispititorului; renunță, printr-o *rebeliune* a inteligenței, la cunoaștere și vrea putere; pentru aceasta se dedă *magiei* în scopul de a face experiența „lumii mici", experiența individuală, și experiența „lumii mari", experiența colectivității umane; el „cutreieră" o viață de om (a lui) și parcurge istoria omenirii (ciclul greco-roman cunoscut). Prin aceste experiențe, el ajunge să-și dea seama de iluzia lor [65]:

Noch hab'ich mich ins Freie nicht gekämpft.
Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen,
Stünd'ich, Natur! vor dir ein Mann allein,
Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein.

(Spre libertate încă pîrtie nu mi-am făcut.
Dac-aș putea magia fără sfială
S-o-nlătur, vrăjile cu totul să le uit,
Dac-aș putea să stau, Natură!, om în fața ta
Viața omenească ar fi vrednică de osteneală.)

Iată dar primul moment spre „mîntuirea" eroului lui Goethe: el realizează inutilitatea vrăjilor, a întregii magii care l-a făcut să rătăcească într-o lume de umbre, care nu sînt decît „simboluri" ale „inefabilului". Cum putea el să iasă din jocul acesta fantomatic pe care l-a trăit? Răspunsul lui Faust apare în versurile de mai sus: „Să stai ca un om în fața Naturii", adică nu ca o umbră, ci ca o realitate. Dar ca o realitate nu rămîi în fața Naturii decît atunci cînd nu trăiești pentru ceea ce este individualitatea umană cu tot cortegiul ei de dorințe. Inutilitatea experienței, pe care o dorise atît de fierbinte bătrînul învățat, l-a făcut să intre în lumea realității și Faust o spune clar [66]: ce nevoie are omul să cutreiere prin veșnicie! — *„Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!"*:

Rămîi în cercul tău, căci lumea
Pentru cel vrednic nu e mută.
Nevoie nu-i de-a hoinări prin veșnicie.
Ce-apropiat cunoști, ușor cuprinzi.
Cutreieri astfel ziua pămînteană.

Aceste cuvinte ne duc direct la atmosfera eminesciană a *Luceafărului*, care, și el, făcuse o experiență iluzorie [67]:

Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

[65] Goethe, *Faust*, II, trad. de Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 516.
[66] Goethe, *Faust*, II, trad. Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 518.
[67] Mihai Eminescu, *Luceafărul*, ultima strofă.

Luceafărul lui Eminescu părăsește însă „cercul strîmt" al experienței umane, și se retrage într-o stare existențială pură. Eroul lui Goethe nu tinde la această viziune celestă, pe care numai Dante a avut-o, cînd a trecut, cu ajutorul Beatricei, din „Paradisul pămîntesc" în „Paradisul ceresc". Faust vrea doar ca, în condiția umană, să stea în fața Naturii ca un om adevărat. El își propune o realizare efectivă, aceea de a fi un Om în serviciul oamenilor, într-un fel de „Paradis Terestru" *sui-generis*.

Un al doilea moment important, pe parcursul drumului urmat de Faust, este acela cînd el spune atît de frumos [68]:

Was ich gedacht ich eil'es zu vollbringen ;
Des Herren Wort, es gibt allein Gewicht.
Wom Lager auf, ihr Knechte ! Mann für Mann !

(Ce am gîndit, mă grăbesc să îndeplinesc.
Cuvîntul Domnului singur are greutate.
Sculați, voi, robi! Om cu om!)

Aceste versuri, pline de idealuri umane, conțin și o expresie care merită să ne oprim puțin asupra ei, fiindcă ne leagă de începutul poemului lui Goethe. Este vorba de versul *„Des Herren Wort, es gibt allein Gewicht"*, pe care noi îl vom traduce literal: „Numai cuvîntul Domnului are greutate (importanță)". Eroul lui Goethe plecase la drum cu orgoliul de a dezlega toate tainele lumii și chiar de a răsturna ordinea timpului, a întoarce istoria și a participa la ea. Iată însă acum momentul suprem, cînd Faust declară că nimic nu are greutate — *Gewicht* —, decît un „cuvînt", care nu mai este al lui. Este o clipă cînd el își găsește locul exact în existență. Această încheiere poate fi comparată cu sfîrșitul lui *Iov*, al cărui destin, ne amintim, a fost un motiv de inspirație pentru Goethe. Și acesta avusese momente de „orgoliu" — semn al prezenței ispititorului —, cînd se „mărea" cu virtutea lui [69]:

Să mă cîntărească Dumnezeu în cumpăna celor fără prihană,
Și-mi va vedea neprihănirea!

Dar în momentul cînd spunea aceste lucruri, vocea Domnului se făcea auzită, după cum știm, arătîndu-și puterea.

Goethe a plecat dar de la cartea lui *Iov* și s-a întors la cartea lui *Iov*. Așa cum sfîrșește această carte, cu ascultarea cuvîntului Domnului, tot așa sfîrșește *Faust* al lui Goethe: *„Des Herren Wort, es gibt allein Gewicht"*. Dar la Goethe afirmația aceasta rămîne numai o declarație de principiu.

Amîndoi eroii, Iov și Faust, au o „mîntuire" identică: ei se mulțumesc cu restabilirea lor în „condiția umană" și nu-și propun să o depășească, ci se consolidează în această stare. Iov prin smerenie, Faust prin „faptă productivă", altruistă. Într-adevăr, elementul principal al „salvării" lui Faust, factorul esențial și efectiv, care determină „liberarea" lui, este fapta în slujba

[68] Goethe, *Faust*, II, scena de la miezul nopții, în finalul actului al V-lea, înainte de moartea lui Faust.
[69] *Iov*, 3, 6.

umanității, „care nici în eoni nu poate să dispară". În ultimele versuri pe care le spune Faust, acesta a găsit rostul vieții, pe care nu-l cunoștea, și pentru care s-a zbuciumat atît, în fapta care se dăruiește celorlalți [70]:

Acestui rost îi sînt cu totul închinat,
Mijește încheierea-nalt-a-înțelepciunii:
Își merită viața, libertatea-acela numai
Ce zilnic și le cucerește ne-ncetat.
.....
Căci urma zilei mele pămintene
Nici în eoni nu poate să dispară.

„Cutreierul" timpului de către Faust l-a ajutat să ajungă la concluzia că experiența lui este „a celor trecătoare" *(Vergängliches)*, și că jocul acesta chinezesc de umbre nu este decît un simbol *(Gleichnis)* a ceea ce este inaccesibil și inefabil, iar acest inefabil se arată, ca și zeul lui Heraclit, numai în semne, care sînt faptele productive în slujba omenirii.

Dar este aceasta o rezolvare, față de soluția totală pe care o căuta învățatul Faust, la început, în monologul din camera lui de studiu? O rezolvare totală și definitivă? Evident că nu! Să ne amintim că eroul lui Goethe căuta să cunoască lumea în esențialitatea ei, forțele care o animă și cauzele tuturor lucrurilor, „semințele lor". Această cunoaștere el nu o obține. Este o discrepanță între idealul inițial, grație căruia Faust voia să ajungă un zeu, și realizarea bătrînului savant, înaintea morții lui. Pentru a ajunge la soluția dată, nu era nevoie de clocotul acesta turburător, atît de puternic încît să schimbe evenimentele și cursul lor. Istoria cunoaște cazuri nenumărate, mici sau mari, în care personalități puternice s-au pus în slujba omenirii, fără să încerce experiențe miraculoase și incredibile. Care este atunci explicația acestei nepotriviri între amplitudinea idealurilor lui Faust, a luptei lui pentru îndeplinirea lor, și realizare? Adevărul este că Goethe, care, după cum am văzut, se oglindește în Faust, a parcurs o dată cu acesta propriul său drum, un drum lung, și a fost influențat de chiar evoluția sa. El a pornit în tinerețe cu mari idealuri, dar timpul i le-a transformat; am spune că orgoliul realizării lui, al covîrșitoarei lui „activități productive", pe care el a dăruit-o Germaniei, și prin aceasta lumii întregi, l-a făcut să-și ia propria lui viață drept ideal. Dar prin aceasta realizarea lui Faust nu mai răspunde problemei pusă la început. Eroul lui nu mai ajunge să cunoască, așa cum spunea Mefisto, „cele mai frumoase stele ale cerului". Sau poate chiar însăși problema nu a fost pusă în cei mai buni termeni de la început?

Față de întrebările ridicate, însă, aveam dreptul să-i cerem lui Goethe o soluție la proporția uriașului ideal al eroului lui. Faust rămîne însă un om, în condiția umană, pe care nu o poate depăși, deși a încercat să iasă din „această carceră", în care i se părea că este „ca într-o gaură în zid". Nu este mai puțin adevărat că opera lui Goethe este cea mai mare lecție dată epocii moderne, arătînd că soluția vieții atît de turburate a omului este un lucru foarte simplu: să lucrezi ca alții să se elibereze, și în aceasta constă propria ta eliberare.

[70] Goethe, *Faust*, II, actul al V-lea, trad. de Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 523.

Descartes sau îndoiala nesfîrșită

Pour savoir si une pensée est nouvelle, il n'y a qu'à l'exprimer bien simplement.

(Vauvenargues, *Réflexions et maximes*, CCCLXXI)

M-am întîlnit cu Descartes destul de devreme în viața mea, la începutul adolescenței. În decursul timpului atitudinea mea față de concepția acestui filosof a variat, dar în aceste schimbări de poziție un lucru a rămas constant: de-a lungul unei vieți întregi gîndirea lui m-a interesat, fără să fie o călăuză specială pentru mine. Dar cum s-a făcut că problemele pe care le punea el au putut să mă pasioneze și să mă frămînte, într-o vreme cînd nu eram încă matur și nici suficient informat ca ele să-mi fie ușor accesibile? Acest lucru are mai multe explicații, desigur, dar una este, fără nici o îndoială, modul lui de a scrie, atît de simplu și direct, pe care nu-l mai întîlnești decît în unele din dialogurile lui Platon. Tot timpul ai impresia că se adresează oricărui om preocupat de astfel de probleme, și nu eruditilor. Aceasta este și impresia lui Bertrand Russell; stilul lui îi apare „ușor și lipsit de pedanterie" și fără nimic din acela al unui profesor care se adresează elevilor săi. [1] Mai există încă un motiv pentru care filosofia lui este atrăgătoare și ușor accesibilă, chiar fără o preparație prealabilă. Acesta este explicat chiar de Descartes încă din primele rînduri cu care se deschide celebrul *Discours de la Méthode*: „Bunul-simț este lucrul din lume cel mai bine repartizat, căci fiecare crede că este atît de bine dotat cu el, încît chiar și cei care pot fi cu greu mulțumiți în orice altă privință, nu au obiceiul de a-l dori mai mult decît îl au". Lui nu-i apare probabil că toată lumea ar putea să se înșele, fiecare considerîndu-se suficient de dotat cu „bun-simț", ci această convingere dovedește că puterea de a judeca bine și faptul de „a distinge adevărul de fals — ceea ce este propriu-zis bunul-simț sau rațiunea" — se găsesc în mod natural la toți oamenii în mod egal. [2] Atunci de unde apar controversele?

* Pentru a ști dacă o idee este nouă, nu trebuie decît să o exprimi în mod foarte simplu (tr. a.).

[1] Bertrand Russell, *History of Western Philosophy*, George Allen & Unwin Ltd., London, 1967, p. 542. De altfel, Descartes face aceasta în mod deliberat, cum reiese din următorul text: „Dacă scriu în franceză, care este limba țării mele, și nu în latină, care este aceea a profesorilor mei, este fiindcă sper că cei care nu se folosesc decît de inteligența lor naturală și pură vor aprecia mai bine opiniile mele decît cei care nu cred decît în cărțile vechi" (Finalul din *Discours de la Méthode*).

[2] Louis Liard, într-o notă la *Discours de la Méthode*, ediție îngrijită de el (Garnier Frères, Paris, 1882) semnalează că poetul satiric francez Mathurin Régnier (1573–1613) susține același lucru cu privire la „simțul comun":

De la vient qu'un chacun, mesmes en son deffaut
Pense avoir de l'esprit autant qu'il lui en faut.
Ainsi rien n'est party si bien par la nature
Que le sens, car chacun en a sa fourniture.
(Satira IX)

Diferența dintre opiniile noastre, explică Descartes, nu se datorește ierarhiei valorice dintre puterea de a raționa propriu-zis a oamenilor, ci metodei pe care o urmează pentru a-și conduce rațiunea. Deci nu raționamentul poate să ne înșele, prin natura lui, ci modul lui de orientare ne face să nu considerăm aceleași lucruri, sau să nu le privim din același unghi, ci să vorbim despre lucruri diferite crezînd că vorbim despre aceleași. „Căci, scrie el, nu este suficient să ai spiritul bun, principalul este să-l aplici bine." Prin considerațiile de mai sus, Descartes a introdus, dintr-o dată, o democratizare a filosofiei, fiindcă ceea ce se cere celui ce se ocupă de ea este „bunul-simț", apanaj al tuturor și nu numai al doctorilor și elevilor lor din Universități. Aceasta îl și determină să scrie filosofie adresîndu-se oricui, prin modul cum pune problemele, care apar ca probleme de *„bon sens"*. Iată, deci, a doua explicație, pentru care filosofia lui — cel puțin a *Discursului*, în care e concentrată esența ei — poate fi citită și de un adolescent.

Ideea era total nouă față de filosofia scolastică, a cărei abordare presupunea o preparație serioasă, mai întîi prin studierea celor șapte arte liberale și apoi prin aprofundarea metafizicii aristotelice pentru a ajunge la teologie, punctul suprem al studiilor medievale. Același lucru se întîmplase și în Grecia antică, unde o pregătire, care părea să fie chiar mai mult decît cea scolastică, era necesară perfecționării personalității neofiților. Pentru greci filosofia nu părea numai o asimilare a unor doctrine și idei, ci o dezvoltare efectivă, adică o preparare pentru a deveni apți a celor ce studiau și practicau filosofia.

În simplicitatea naturală a expunerii lui Descartes, se poate vedea noutatea ideilor lui, așa cum ne spune maxima lui Vauvenargues, citată la început. Poate că tocmai acest aspect a făcut și face atracția filosofiei lui, deși ea implică unele din cele mai profunde probleme pe care și le-a pus mintea omenească. Ceea ce explică și faptul că o mulțime de personalități din timpul lui, care nu se ocupau în mod special de filosofie, au fost interesate, totuși, de lucrările lui, cum sînt scriitorii Guez de Balzac [3], Cyrano de Bergerac [4] sau regina Christina a Suediei [5] etc. Dar trebuie să reamintim că nici la el bunul-simț singur nu este suficient, cum am văzut, ci are nevoie să fie susținut de o metodă sigură care să conducă rațiunea pe calea justă. Vom vedea mai departe că tocmai această metodă este în centrul filosofiei lui Descartes.

J'y avais appris tout (...). Je me trouvais embarrassé de tant de doutes et d'erreurs qu'il me semblait n'avoir fait autre profit, en tâchant de m'instruire, sinon que j'avais découvert de plus en plus mon ignorance.

(Descartes, *Discours de la Méthode*, I) *

În *Discours de la Méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences* (*Discurs despre metoda de a ne conduce bine rațiunea*

[3] Jean-Louis Guez de Balzac (1597—1654), scriitor francez, autor al scrierii *Socrate Chrétien*, *Lettres* ș.a., bun prieten cu Descartes.

[4] Savinien Cyrano de Bergerac (1619—1655), scriitor francez. A scris poezii, comedii și tragedii. Într-una din scrierile sale a explicat petele solare chiar prin teoriile lui Descartes.

[5] Regina Christina a Suediei (1626—1689) se interesa de litere și în special de filosofia lui Descartes, pe care l-a protejat. Acesta s-a stabilit în Suedia între anii 1649 și 1650, unde a decedat.

* Învățasem acolo totul [...] Mă găseam încurcat de atîtea îndoieli și erori, încît mi se părea că nu am avut alt folos, încercînd să mă instruiesc, decît acela de a fi descoperit din ce în ce mai mult ignoranța mea. (Tr. a.)

și a căuta adevărul în științe), apărut la Leyda în 1637, Descartes caută să explice în fața lumii cum a ajuns la concepția sa filosofică și științifică, și în ce constă noua lui metodă [6]. La data apariției acestui *Discours*, el era un savant bine cunoscut în toate cercurile științifice și intelectuale din Europa și coresponda cu cele mai strălucite personalități ale timpului său. Unii dintre ei îi aduceau unele obiecții (mergînd uneori pînă la a-l ridiculiza chiar), iar alții îl admirau și îl sprijineau. Pentru toți cei care se interesau de problemele acestea — Descartes a crezut de datoria lui să înfățișeze drumul formării lui intelectuale, de la intrarea în școală și pînă la stabilirea unei concepții proprii. El nu vrea să facă o teorie a metodei; aceasta o încercase într-o altă lucrare, *Regulae ad directionem ingenii*, neterminată, și care va fi publicată postum. „Planul meu nu este, scrie el, de a învăța metoda pe care fiecare trebuie să o urmeze pentru a-și conduce bine rațiunea, ci numai de a face să se vadă în ce mod am încercat eu să mi-o conduc pe a mea." El își propune să prezinte scrierea lui ca „o istorie" sau ca „o fabulă", din care fiecare să tragă o învățătură pentru sine. *Discours*-ul este mai curînd o confesiune a zbuciumului lui intelectual și a modului cum a ajuns la soluție, și această formă a scrierii lui o face, cum am mai spus, accesibilă „bunului-simț", adică tuturor. Să vedem, dar, cum ne povestește el însuși etapele itinerariului instrucțiunii sale.

Descartes își începe educația științifică la Colegiul Iezuiților din La Flèche, pe care-l urmează complet între anii 1604—1612. [7] El consideră acest colegiu ca „una din cele mai celebre școli din Europa" [8] și este foarte recunoscător profesorilor săi, pentru care păstrează un respect deosebit pînă la sfîrșitul vieții, avînd tot timpul bune relații cu ei. Totuși, la sfîrșitul studiilor, este profund decepționat de tot ce a învățat. Deci nu modul de predare al profesorilor l-a dezamăgit, ci conținutul instrucțiunii lor. În prima parte a *Discursului*, Descartes arată că el „învățase totul". Nu numai că știa tot ce programul de învățămînt îi cerea, dar și citise mai tot ce se putea citi, chiar și unele cărți care se ocupau de „științe curioase" (magie, astrologie etc.) [9]. Concluzia pe care a tras-o din tot ce acumulase era total negativă; științele, pentru care dovedise o sîrguință apreciată de profesorii lui, nu-l făcuseră mai învățat decît era înainte. Iată cum enumeră el deficiențele fiecărui grup de discipline.

Domeniul *Litterae humaniores* — „Umanitățile" —, pentru care el nutrise un interes deosebit chiar din copilărie, sperînd, cu ajutorul lor, să poată dobîndi o cunoaștere clară și sigură despre tot ceea ce este util vieții, nu-i aduseseră nimic nou. Ele nu formau un om — și nu formaseră pe nimeni observă el —, deși intenția lor era tocmai aceasta, și de aceea erau și numite „Umanități".

Studiului limbilor vechi, greaca și latina (deși le cunoștea), îi acordă o importanță modestă.

[6] *Discours de la Méthode* apare împreună cu tratatele *Dioptrica*, *Meteorii* și *Geometria*, ca o introducere, și, așa cum o spune subtitlul, aceste tratate „sînt încercări ale acestei metode".

[7] Descartes s-a născut în 1596 și a murit în 1650. A intrat deci în colegiu la vîrsta de opt ani și l-a urmat timp de opt ani.

[8] Le Collège de la Flèche fusese înființat de regele Franței Henri IV, în 1604, în acord cu Iezuiții, care au condus acest așezămînt, unii dintre ei mari savanți ai timpului.

[9] Et. Gilson, *Discours de la Méthode, texte et commentaire*, Paris, 1925, p. 110, 120—121.

Despre istorie, în general, are o părere defavorabilă. După cum, zice el, te înstrăinezi de propria ta țară dacă voiajezi prea mult, tot astfel, dacă „ești prea curios în ceea ce privește lucrurile trecutului, rămîi foarte ignorant în cele ale prezentului". Istoria nu este decît „o abstracție", întrucît se reduce la menționarea vieții și a faptelor personajelor ilustre și a evenimentelor sensaționale, omițînd pe cele obișnuite. Din această cauză ea „ascunde realitatea", iar la sfîrșit îi poate conduce pe cei ce caută în ea exemple de urmat la „extravaganțele paladinilor din romane" [10].

Matematicile îl atrăgeau cel mai mult, Descartes fiind în primul rînd un matematician, dar se mira „că pe fundamentele lor atît de ferme și solide nu se clădise nimic mai înalt". Pentru el, esențialul era „știința [omului] de a se conduce bine" și nu socotea progresul tehnic ca atare un element component al acesteia.

Și despre teologie, Descartes are o părere critică, dar nu îndrăznește să o exprime direct. Referindu-se la adevărurile revelate, el spune că „pentru a le examina și a reuși, ar fi nevoie de o asistență extraordinară a cerului și de a nu fi numai un om".

Filosofia îi apare, prin istoria ei, un teren de veșnice dispute, unde toate ideile sînt controversate de „oameni docți", astfel că nimic nu mai pare adevărat. Aceasta îl determină să considere ca fals tot ce nu are decît aparența de adevăr. [11]

În ceea ce privește celelalte științe, întrucît ele împrumută principiile lor de la filosofie, Descartes crede că nu pot avea nimic solid, fiind clădite pe baze atît de puțin ferme (este vorba de fizică și medicină).

În sfîrșit, alchimia, astrologia, magia etc., el le numește *„des mauvaises doctrines"* — „învățături dăunătoare".

În partea a II-a a *Discours*-ului, Descartes revine la critica științelor, în care arată mai precis de ce ele nu l-au satisfăcut. Iată ce spune el: „Studiasem puțin, cînd eram mai tînăr, între părțile filosofiei, logica, și între matematici, analiza geometrilor și algebra, trei arte sau științe care păreau că trebuie să contribuie cu ceva la planul meu [de a găsi o nouă metodă]. Dar, examinîndu-le, am observat, în ceea ce privește logica, că silogismele și cea mai mare parte din celelalte instrucțiuni ale ei servesc mai curînd să explice altuia lucrurile cunoscute, sau, ca și *Arta* lui Lullus, să vorbim fără judecată despre lucrurile pe care le ignorăm." [12] În ceea ce privește analiza celor vechi și algebra celor moderni, „în afară de faptul că ele nu se extind decît la materii foarte abstracte și care nu par de nici un folos practic, prima

[10] Urmărim tot timpul confesiunea lui Descartes din *Discours*, Partea I.

[11] Iată ce scrie el, în același sens, într-o scrisoare datată 17 octombrie 1630 și adresată prietenului său Isaac Beeckman (Ch. Adam și G. Milhaud, *Descartes, Correspondance*, tome I, p. 158, Alcan, Paris, 1936): *„Unum dicit Plato, aliud Aristoteles, aliud Epicurus, Telesius, Campanella, Brunus, Basso, Vanini. Novatores omnes, quisque aliud dicunt."* („Una zice Platon, alta Aristotel, alta Epicur, Telesio, Campanella, Bruno, Basso, Vanini. Toți fiind novatori, deși fiecare spune altceva"). Și el adaugă: *„quis ex illis docet, non dico me, sed quemcunque sapientiae studiosus"* („cine dintre aceștia învață [cu adevărat] ?, nu vorbesc de mine, ci de oricare student în filosofie").

[12] Raymundus Lullus, filosof și logician medieval (1235—1315), a inventat o *ars magna*, un fel de mașină de gîndit, compusă din cercuri pe care erau scrise o sumedenie de concepte, iar prin învîrtirea lor se puteau obține în mod mecanic toate propozițiile posibile. Prin aceasta este socotit un precursor al logicii matematice contemporane.

este întotdeauna obligată în așa măsură să ia în considerare figurile, încît nu poate exersa intelectul fără a obosi mult imaginația, iar a doua este atît de legată de anumite reguli și cifre, că ajunge să fie o artă confuză și obscură". Toate cunoștințele și experiența intelectuală ale lui Descartes îl conduc astfel la ideea că „nu există nici o doctrină în lume" care să fie așa cum sperase, adică să i se poată acorda un credit; din toată această frămîntare, din tot studiul lui zelos, nu aflase decît un singur lucru, anume ignoranța sa crescîndă. [13]

Această concluzie nu apare ca o noutate în cursul istoriei gîndirii omenești. Pentru prima dată ea este afirmată de sofiștii greci, și în special de Gorgias din Leontinoi și Protagoras din Abdera. Teoriile lor *, deși de pe poziții diferite, ar conduce — după diferiți interpreți — la un rezultat unic: nu numai că ei, mari savanți ai timpului, nu știu nimic, dar pun sub semnul întrebării *că se poate* ști vreodată ceva. (Unii cercetători au căutat să atenueze poziția extremist-sceptică atribuită lor.) Răspunsul sofiștilor la problemele implicate de această neputință funciară a spiritului omenesc de a cunoaște ceva ar fi deci de ordin pragmatic: dusă la extrem, adevărat ar fi ceea ce este util.

Un al doilea moment cînd regăsim această afirmație este, cum știm, momentul Socrate. Celebrul înțelept atenian, care, printr-o critică necruțătoare, a contribuit la distrugerea sofisticii ca fenomen intelectual și social, ajunsese la aceeași încheiere: înțelepciunea era *să știi că nu știi nimic*. Să se observe aici însă elementul pozitiv al poziției socratice: așezarea lui corectă în existență, păstrarea echilibrului dintre măreția și neputința intrinseci oricărei ființe umane.

A treia oară regăsim afirmația că „nu știu nimic" și „nu este posibil să știm ceva" o dată cu apariția scepticismului grec, la Pyrrhon și școala sceptică. Scepticii plecau de la constatarea că „oricărui temei i se opune alt temei", idee care de altfel aparține concepției lui Protagoras. În fața acestei imposibilități principiale de a decide, scepticul își „oprește aprobarea", ceea ce se exprimă prin termenul specific *epohé* — latinește *assensionis retentio*. El suspendă orice judecată, nu se mai pronunță — *aphasia* —, pentru a ajunge la acea liniște sufletească neturburată de nimic, desemnată prin cuvîntul *ataraxia*.

Puțin înainte de Descartes, avem în Franța o apariție cu totul singulară: este vorba de literatul, filosoful și moralistul Michel de Montaigne. [14] Scrierea acestuia, care s-a bucurat de un mare succes și de o mare atenție, intitulată *Essais de messire Michel de Montaigne*, era, de fapt, o mărturisire de credință a scepticismului lui față de cunoștințele omenești, subliniind contradicțiile care le minează și incapacitatea rațiunii de a ajunge la adevă-

[13] *Discours*, Partea I.

* Evident că problema sofiștilor Protagoras și Gorgias este mult mai complexă, dar cum nu ei fac obiectul discuției noastre, am simplificat schematizînd poziția lor în teoria cunoașterii.

[14] Michel de Montaigne (1533—1592). Acesta a scris: o traducere din latină în limba franceză a *Teologiei* lui Raymond de Sebonde, un *Journal de voyage* și celebrele *Essais*, apărute în 1580 la Bordeaux. Această primă ediție cuprinde numai două cărți, care au fost completate ulterior.

rurile ultime. [15] Această atitudine sceptică se manifestă în celebra întrebare: „*Que sçay-je?*" („Ce știu eu?"), întrebare la care Montaigne răspunde printr-un profund dispreț față de toate științele din timpul său. Deși scepticismul lui nu este o teorie sistematică — o astfel de teorie nici nu putea să-și afle locul într-o lucrare eseistică tratînd subiecte destul de variate — sînt mulți critici care l-au caracterizat drept „pyrrhonian". Orice s-ar spune însă despre *Essais*-urile lui, trebuie să se țină seama că el și-a găsit o soluție într-o împăcare cu practicile tradiției.

Descartes nu putea să nu cunoască lucrarea lui Montaigne. Ea era tocmai în centrul discuției continuată apoi și de „solitarii de la Port-Royal". Cît l-a influențat ea, în critica și în nemulțumirea lui față de științele timpului lui? Asemănarea unor expresii atestă sigur că Descartes l-a citit pe Montaigne. Astfel, autorul *Essais*-urilor scrie, nemulțumit de științele vremii: „Această lume mare [...] vreau ca ea să fie cartea mea de școlar". [16] De asemenea, el mărturisește că de mulți ani ținta gîndurilor sale nu este decît el însuși, și dacă studiază un alt lucru, imediat și-l aplică lui, sau mai bine zis „în el". La fel zice și Descartes, cînd vorbește de insatisfacția pe care i-o procurau toate științele timpului lui, că s-a hotărît de „a nu mai căuta altă știință decît aceea care s-ar putea găsi în mine însumi sau în marea carte a naturii" [17]. Fondul este același, poziția lui Montaigne și a lui Descartes față de științele timpului lor sînt, principial, identice. Vom mai adăuga un amănunt care, deși este un detaliu, va lumina și mai mult această paralelă pe care o facem. Messire de Montaigne a făcut un pelerinaj la *Notre Dame de Lorette* [18], și, coincidență care-i apropie, Descartes el însuși, cînd își descoperă drumul propriu în domeniul științei, cînd are ideea clară a metodei lui noi, plănuiește să facă un pelerinaj la *Notre Dame de Lorette*. [19] Nici Mon-

[15] Expunerea propriu-zisă a scepticismului lui Montaigne se găsește în cap. al XII-lea din Cartea a II-a din *Essais*, care poartă titlul *Apologie de Raimond de Sebonde*. Dar concepția lui sceptică apare prin diverse considerații de-a lungul operei sale. Iată, de exemplu, ce scrie el, în legătură cu faptul că „Preceptorul trebuie să dezvolte judecata elevului său" (*Essais*, I, 25): „Să-l facă pe elev să treacă totul prin critică și să nu lase să-i intre ceva în cap prin simplă autoritate sau prin încredere; principiile lui Aristotel să nu-i fie principii, nici acelea ale stoicilor sau ale epicureicilor; să i se propună această varietate de judecăți; el va alege dacă va putea, dacă nu, va rămîne în dubiu:

Che non men'che saper dubbiar m'aggrada."

Versul citat de Montaigne este din *Infernul* lui Dante (Cîntul XI, vers 93) și înseamnă: „A mă îndoi îmi este tot atît de agreabil ca și a ști".

[16] *Essais*, I, 25.

[17] *Discours*, I.

[18] Lorette, sau în italiană Loreto, este un mic oraș italian la 20 km sud-est de Ancona și la doi km de Marea Adriatică. Legenda spune că în acest orășel există o *Santa Casa* (casa fecioarei Maria), care ar fi fost adusă în mod miraculos din Galileea în Dalmația în anul 1291 și mai tîrziu din Dalmația în Loreto, oraș care a devenit loc de pelerinaj.

[19] De la Descartes a rămas un registru cu foi de pergament, care s-a pierdut între timp și care începea astfel: *Anno* 1619 *Kalendis Ianuarii*. Deci Descartes l-a început la 1 ian. 1619. După subiectul la care se referă, paginile scrise au fost intitulate de Descartes: *Parnassus, Olympica, Democritica, Experimenta, Praeambula*. Biograful lui Descartes, A. Baillet, a avut în mînă acest registru și a dat cîteva fragmente în *La Vie de M. Descartes*, 2 vol., Paris, 1691. Baillet citează următorul text, pe care l-a găsit în foile intitulate *Olympica* (*op. cit.*, I, p. 85—86): „*Ante finem Novembris Lauretum petam, idque pedes a Venetiis, si commode et moris id sit; sin minus, saltem quam devotissime ab ullo fieri consuevit*". („Înainte de sfîrșitul lui noiembrie, mă voi îndrepta spre Loreto, și aceasta [o voi face] pe jos de la Veneția, dacă drumul este ușor și dacă se obișnuiește; dacă nu, voi face cel puțin acest voiaj cu toată devoțiunea cu care se cuvine să se facă.")

taigne și nici Descartes nu sînt necredincioși, deși într-un fel destul de liber în părerile lor religioase (ceea ce le-a adus și critici). Dar dacă primul iese din impasul scepticismului printr-o acceptare domoală și tradițională a practicilor religioase ale vremii sale, al doilea, cu toate că parcursese toate domeniile fără să obțină nimic, vrea să iasă din impasul în care a ajuns tot prin știință, dar prin una nouă, care să constituie o reformă fundamentală nu numai a tuturor științelor, dar și a modului de a concepe știința în general, și care să poată sili natura să-și arate secretele.

Să comparăm acum pozițiile sceptice pe care le-am menționat mai sus. Sofiștii au renunțat la cunoaștere și au acceptat o soluție esențial pragmatică; Socrate iese din impasul ignoranței universale printr-un cîștig interior indiscutabil, care îi dă o poziție ontologică reală; scepticii ajung la liniștea supremă interioară, cu prețul izolării de starea de cunoaștere; Montaigne își găsește, după cum am arătat, salvarea în credință; numai Descartes nu recurge la nimic de altă natură pentru a găsi o rezolvare a situației imposibile în care „se afla", de a ști totul și a nu ști nimic. Totul trebuie pus sub îndoială, totul trebuie reformat, și crede că are toate puterile pentru a face această reformă, fără să fie mai mult decît un om „cu bun-simț", cum o mărturisește el însuși, adică un om ca toți ceilalți. Numai că el a găsit ceea ce minți de geniu, pînă la el, nu au fost în stare să găsească. Vom spune, deci, că nici sofiștii, nici scepticii, nici mai ales Socrate nu au adoptat o atitudine de revoltă împotriva destinului lor cum a făcut-o Descartes. Aceasta ne duce cu gîndul la o istorie în care cineva nu se împacă cu destinul său și nu se adaptează locului pe care-l are în fantastica existență care se desfășoară în fața noastră: este doctorul Faustus din legenda cunoscută. Poate că Descartes o și cunoștea, fiindcă această legendă circula intens la vremea aceea și în țările germanice, și desigur și în Olanda, țări pe care el le-a vizitat. [20] Sîntem în fața a două exemple de savanți mistuiți de setea cunoașterii, care caută să rezolve totul prin ei înșiși: Faust, care dorește *stăpînirea lumii* prin puterea lui proprie, Descartes, care nu mai ține seamă de nimic dat, totul îl nemulțumește, dorește *cunoașterea lumii* și pentru aceasta creează o știință nouă. [21] Și într-un caz, și în altul, avem o egocentrare fără de seamăn, amîndouă personajele vor să ajungă la nivelul Demiurgului. Faust vrea să poată totul, Descartes vrea să cunoască totul și prin aceasta să poată totul. Mai este un punct pe care viața lui îl are în comun cu aceea a lui Faust: și unul, și altul călătoresc în lumea largă în căutarea unei soluții. După ce a terminat colegiul, Descartes peregrinează timp de șaptesprezece ani în diverse țări, angajîndu-se chiar în armata lui Maurice de Nassau în Olanda, sau în aceea a ducelui de Bavaria în Germania. A parcurs astfel un itinerariu destul de complicat: Franța (Paris), Olanda, Bavaria, Suedia, Ungaria, din nou Franța și Olanda, Flandra, un voiaj în Italia, prin Elveția, și iar Franța, se stabilește pentru un timp în Olanda la Franeker și moare în Suedia. El singur ne explică rostul acestei vieți aventuroase [22]: „pentru a vedea curți

[20] Cartea lui Spies despre *Istoria Doctorului Johann Faustus* a apărut în 1587 la Frankfurt am Main, iar aceea a lui Widman la Hamburg, în 1599.

[21] Ideea de a compara pe Descartes cu Faust al lui Goethe, pentru setea lor comună de a ști, aparține mai multor cercetători. Kuno Fischer, în *Geschichte der neuern Philosophie*, I, Heidelberg, 1897, ed. a IV-a, p. 151, face această comparație și adaugă că a existat chiar în viața lui Descartes un moment, „cînd s-a lăsat atras de speranța unui ajutor magic".

[22] *Discours*, I.

și armate, a frecventa oameni de diverse temperamente și condiții, a strînge diferite experiențe, a mă verifica pe mine însumi în întîlnirile pe care întîmplarea mi le oferea". Dar nici această investigație practică nu-i aduce vreo satisfacție, fiindcă și în lume descoperă aceleași erori ca și în filosofie, și atunci s-a hotărît să se coboare în el însuși și să studieze. De aici retragerea lui în Olanda, unde șapte ani rămîne singur cu el însuși (1629—1636) și abia dacă mai corespondează cu cîțiva prieteni. Viața ca și ideile sale, se poate spune astfel, au un caracter esențial faustic.

Această atitudine a lui Descartes este la originea culturii europene, a stilului ei de permanentă neliniște, agitată ca o mare de propria ei adîncime, căutînd o cunoaștere fermă și definitivă, dar care nu poate fi totală și nici definitivă, fiindcă nu se poate, prin natura ei, să se sfîrșească vreodată. Cu un asemenea orgoliu a pornit Descartes la drum. Nu era prea mult, chiar pentru o minte de geniu?

> *Ideile, care, din zilele Reformei, ale Umanismului și ale Renașterii, apăruseră în primul plan și care năzuiau să construiască o nouă cultură, să trezească un nou spirit, se unesc în persoana lui, în munca lui de o viață întreagă, în concepția sa despre lume (Weltanschauung).*
>
> (Fr. Überweg, *Grundriss der Geschichte der Philosophie*, vol. III, p. 220 [ed. a XII-a Berlin, 1924])

Descartes, așa cum o spune Überweg, este concretizarea tendințelor sociale, politice și intelectuale — mai ales — care au opus Renașterea scolasticismului, au provocat Reforma, au făcut ca științele să facă progrese uimitoare și astfel să apară în mod necesar ideea de metodă. El nu se găsește numai la originea filosofiei europene moderne, ci la originea întregii culturi occidentale, a spiritului de care este pătrunsă, a coordonatelor care îi definesc poziția. Nu vom intra în amănuntele istorice ale factorilor determinanți care au provocat „noul spirit"; vom semnala numai cîteva din caracteristicile acestor tendințe, pe care Descartes a știut să le coordoneze într-un tot, care este sistemul lui.

Renașterea provocase o mișcare de idei în toată Europa, un spirit de eliberare de jugul învățăturilor scolastice, care, în faza lor decadentă, ajunseseră fastidioase. Această opoziție față de scolastică s-a extins și împotriva acelei autorități pe care ea se baza, anume Aristotel. O îndoială s-a născut pretutindeni în această perioadă, care nu s-a mărginit numai la filosofie și știință, ci s-a îndreptat și împotriva religiei. Nimic din ceea ce fusese dat drept sigur nu mai părea sigur, totul trebuia respins, totul trebuia reconstruit pe alte baze. Astfel apare protestantismul în Germania cu Luther, Melanchton ș.a., astfel apar diverse direcții reformiste ca aceea a lui Zwingli. Umaniștii se îndreaptă spre limba și literatura grecească; oamenii de știință depășesc cele șapte arte liberale și fac descoperiri importante; medicina este și ea răscolită de concepții noi. În materie de astronomie, Descartes avea predecesori iluștri, care descoperiseră legile mișcării planetelor: Nicolaus Copernicus,

Tycho Brahe, Johann Kepler. Galilei pusese la punct sistemul heliocentric al lui Copernicus. Matematicile făcuseră progrese frumoase prin Cardanus, Tartaglia și apoi prin Viète în Franța și Clavius la Roma, în timpul chiar al lui Descartes.

În Franța, critica secolului al XVI-lea — începută de Jacobus Faber Stapulensis, de Petrus Ramus, J. Bodin, V. Calvin etc., și exercitată în diverse domenii — a dus la apariția unui curent sceptic. Am văzut deja că scepticismul fusese cultivat de Michel de Montaigne; acest curent este preluat de P. Charron [23], Fr. Sanchez [24], F. de La Mothe le Vayer [25], Samuel Sorbière [26], Simon Foucher [27] ș.a. Pentru Charron, toată știința omenească este vanitate. F. Sanchez scrie un tratat în care vrea să dovedească și el „că nu se știe nimic" — *„quod nihil scitur"*. De altfel, și în alte țări atitudinea sceptică față de știința moștenită era cultivată; în Germania, Cornelius Agrippa von Nettesheim scrisese o carte întreagă despre „vanitatea științelor" [28]. Astfel, insatisfacția intelectuală a omului modern, așa cum apărea în timpul lui Descartes, conducea inevitabil, sau mai bine zis se explicita în scepticismul epocii. Descartes ilustrează, prin personalitatea sa științifică și filosofică, întreg tumultul epocii contemporane lui. Totuși, prin ce este el reprezentativ nu numai pentru timpul lui, ci și pentru întreaga epocă modernă, de la el și pînă astăzi? Dintre teoriile lui, în fizică, în anatomie, în medicină etc., nimic nu a rămas valabil. A rămas totuși un lucru excepțional, anume geometria analitică, adică studiul figurilor geometrice cu ajutorul algebrei [29], care, chiar dacă a avut predecesori, este înfățișată ca metodă matematică, în toată preciziunea ei, de către Descartes. Dar o realizare științifică, chiar de valoarea acesteia, nu poate justifica o caracterizare care să se extindă asupra unui nou mod de gîndire a unei întregi epoci. Atunci? Tocmai făurirea unui nou mod de a gîndi este caracterizant pentru Descartes. Vom vedea mai departe în ce constau elementele determinante ale *omului cartesian*. Vom spune aici numai că omul tuturor momentelor care au urmat lui Descartes va fi un om al îndoielii, al nemulțumirii, în neobosita căutare a soluțiilor tuturor problemelor pe care și le pune și pe care le rezolvă provizoriu. Pe acest om, chiar pe culmea științei, a tuturor științelor, Goethe avea să-l descrie foarte bine: este Faust.

[23] P. Charron (1541—1603), moralist francez, care reia tezele din *Essais*-urile lui Montaigne în lucrarea *Traité de la sagesse* (Bordeaux, 1601).

[24] Fr. Sanchez (1552—1632), portughez de origine, dar trăind în Franța, a dezvoltat scepticismul contemporan în lucrarea *Tractatus de multum nobili et prima universali scientia, quod nihil scitur*, Lyon, 1581.

[25] François de la Mothe le Vayer (1588—1672), pe lîngă lucrări sceptice personale, a tradus în limba franceză lucrarea scepticului Sextus Empiricus, *Hypotyposes Pyrrhoneae*.

[26] Samuel Sorbière (1615—1670), medic și filosof, apropiat de concepția epicureică a lui Gassendi.

[27] Simon Foucher (1644—1696), canonic din Dijon, a publicat o carte de critică sceptică a filosofiei lui Malebranche, intitulată *Critique de la recherche de la vérité* (1675).

[28] Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486—1535), autor al mai multor lucrări, dintre care *De incertitudine et vanitate scientiarum (Despre incertitudinea și vanitatea științelor)*, Colonia, 1527.

[29] Tratatul de geometrie este publicat de Descartes în 1637, împreună cu alte tratate, cum am mai menționat.

X novembris 1619, *cum plenus forem Enthousiasmo, et mirabilis scientiae fundamenta reperirem ...*

(Descartes, *Olympica*)*

Descartes ne spune că, în mijlocul tuturor îndoielilor sale, „mergea ca un om singur prin întuneric", și a hotărît atunci să caute metoda adevărată, cum spune el, „pentru a parveni la cunoașterea tuturor lucrurilor de care spiritul meu ar fi capabil" [30]. Această metodă îi va cere o luciditate incandescentă a conștiinței, nemaiîntîlnită pînă atunci, după cum vom vedea. Dar iată ce se întîmplă: revelația acestei *scientia mirabilis* nu o are în mod științific, ci în prada unui entuziasm extraordinar, printr-un vis. Pe registrul cu foi de pergament, de care am vorbit (v. nota 19, supra), s-a găsit scris de mîna lui Descartes [31]:

Anno 1620, intelligere coepi fundamentum inventi mirabilis.
Somnium 1619 nov. in quo carmen 7 cujus initium:

Quod vitae sectabor iter?...

Auson. [32]

(„În anul 1620, am început să înțeleg fundamentul unei descoperiri minunate.
Visul din 1619, nov., în care [apare] poezia 7 al cărei început este:

« Ce drum al vieții voi urma? »

Ausonius")

Aceste rînduri au fost discutate și interpretate în diverse moduri, încă de la cunoașterea lor, după cum ne informează A. Baillet, care constata în 1691 că: „[această notă marginală] *elle donne encore aujourd'hui de l'exercice aux curieux*", și mărturisește că, cerînd explicații cartesienilor, „aceștia nu i-au putut da nici una" [33].

Așadar, sub imperiul unui entuziasm, în timp ce era în căutarea unei noi științe, Descartes are un vis. El vorbește pe larg despre aceasta în *Olympica*, dar, cum registrul s-a pierdut, nu mai avem decît rezumatul pe care A. Baillet l-a făcut în *La Vie de M. Descartes*. De fapt, Descartes a avut trei vise. Să le prezentăm cît se poate de succint, după acest biograf al lui.

Primul vis. Descartes mergea pe o stradă aplecat în partea stîngă, din cauză că simțea în partea dreaptă o durere. Se îndrepta spre biserica Colegiului din La Flèche (unde studiase), pentru a-și face rugăciunea, dar înainta greu din cauza unui vînt puternic care îl făcea să se răsucească pe piciorul sting. Trecuse de un bărbat, fără să-l salute, și amintindu-și s-a reîn-

* 10 noiembrie 1619, pe cînd eram plin de entuziasm, și pe punctul de a descoperi, fundamentele unei științe admirabile ... (tr. a.)

[30] *Discours*, II.

[31] Foucher de Careil, *op. cit.*, vol. I, p. 8.

[32] Decimus Maximus Ausonius (310—395), poet latin de origine galică; a scris versuri, epigrame, epistole, idile și un poem descriptiv intitulat *Mosella*.

[33] A. Baillet, *La Vie de M. Descartes*, vol. I, p. 50—51.

tors, dar vîntul l-a împins cu violență spre biserică. Cineva i-a făcut semn, din curtea Colegiului, și i-a spus să se ducă la una dintre cunoștințele sale, care are ceva să-i dea, un pepene galben. Descartes își închipuie că este un „melon" adus din vreo țară străină. Se deșteaptă din cauza unei dureri pe care o resimte și se întoarce pe partea dreaptă.

Al doilea vis. Adormind din nou, Descartes are un alt vis care îl sperie, se deșteaptă într-un zgomot de tunet, și vede în camera sa o mulțime de scîntei de foc.

Al treilea vis. Descartes vede pe masa sa o carte; este un *Dicționar* pe care nu-l cunoaște. Zărește apoi o altă carte, care, de asemenea, se află în camera sa, fără ca el să știe cum; este un *Corpus poetarum*, pe care-l deschide și vede că pe această pagină se află o „idilă" (a 7-a) de Ausonius, în care citește: *„Quod vitae sectabor iter?"* („Ce drum voi urma în viață?"). Apare un om necunoscut, care-i vorbește laudativ de un alt poem de același autor, care începe prin: *„Est et Non"* („Da și Nu"). Omul îl întreabă de unde a luat cartea *Corpus poetarum*, iar Descartes îi răspunde că nu-i poate spune cum a ajuns la el. Conversația îi amintește de *Dicționar*, pe care îl caută și-l regăsește „la celălalt capăt al mesei", dar nu mai este întreg. Caută apoi poezia *Est et Non* în *Corpus poetarum*[34], dar nu o poate găsi și îi vorbește atunci străinului de cealaltă poezie a lui Ausonius care-i părea „mai frumoasă" și începea cu versul: *„Quod vitae sectabor iter?"* Nu o mai găsește nici pe aceasta, dar, răsfoind cartea, întîlnește, în căutarea lui, diverse portrete, ceea ce îl face să-și dea seama că ediția pe care o avea în mîini nu este aceea pe care o consulta el în mod obișnuit. Totul dispare, dar Descartes nu se deșteaptă, ci continuă o a doua parte a aceluiași vis, și care este de fapt interpretarea lui. Aceasta l-a frapat pe Baillet, care notează: „Ceea ce este ciudat este că, îndoindu-se dacă ceea ce văzuse era vis sau viziune, nu numai că a decis dormind că era un vis, dar i-a dat singur interpretarea mai înainte de a se deștepta" (adică tot în somn sau în vis). Iată acum interpretarea pe care Descartes a dat-o visului său. *Dicționarul* ar însemna „toate științele reunite împreună", *Corpus poetarum*, filosofia și înțelepciunea luate la un loc, iar versul *„Quod vitae sectabor iter?"*, sfatul judicios al unei persoane înțelepte sau chiar „teologia morală". Aici se întrerupe interpretarea din vis. Descartes se deșteaptă și își continuă comentariile fără să știe bine dacă este treaz sau nu. El conchide, în sfîrșit, că prin *Corpus poetarum* se înțeleg „Revelația" și „Entuziasmul" iar prin *Est et Non* — „Adevărul" și „Falsitatea" în cunoașterea omenească. Toate acestea le consideră o „revelație" și crede că *„l'Esprit de Vérité"* însuși a voit să-l lumineze în vis. Revine apoi și asupra celorlalte vise și interpretează trăsnetul, pe care l-a auzit și văzut, ca fiind „Spiritul Adevărului", „care cobora asupra lui pentru a pune stăpînire pe el".

[34] *Corpus poetarum* era o culegere de poezii, al cărei titlu complet era: *Corpus omnium veterum poetarum latinorum secundum seriem temporum, et quinque libris distinctum, in quo continentur omnia ipsorum opera, seu fragmenta quae reperiuntur (Corpus al tuturor poeților latini vechi, în ordine cronologică, în cinci părți distincte, în care sînt conținute toate operele acestora, sau fragmentele ce s-au descoperit)*. Publicat în 2 vol. de către Petrus Brossaeus, Lyon, 1603. Versul: *„quod vitae sectabor iter?"* este începutul *idilei* a XV-a în *Corpus* (vol. II, ed. I, p. 655). Titlul ei este: *Ex Graeco Pythagoricum, de ambiguitate eligendae vitae (Din grecește după Pitagoreici, despre incertitudinea alegerii [drumului] în viață)*. *Est et Non* este începutul *idilei* a XVII-ale din *Corpus*, care are titlul, în grecește, „Da și Nu", expresia Pitagoreicilor. Suprimați *da* și *nu* din orice limbă, spune Ausonius, și limbajul omenesc nu mai are sens.

Visul în sine nu pare a fi prea interesant, deși el a fost dezbătut în toate detaliile de unii istorici. S-a cerut chiar părerea lui Sigmund Freud, dar interpretarea acestuia este fără semnificație.[35] De altfel, din toate discuțiile purtate în jurul acestui fapt, nu este important decît ceea ce a crezut Descartes însuși. El se găsea într-o stare cu totul deosebită, o spune singur, „plin de entuziasm" — *„plenus forem Enthousiasmo"* — și întrevăzuse deja fundamentul „științei admirabile". În surescitarea produsă de cercetările lui, și cu entuziasmul care-l cuprinsese, se scoală noaptea, după un vis, care putea să aibă o formă sau alta, dar care putea să fie proiecțiunea propriilor lui frămîntări, și conchide: „Spiritul Adevărului s-a coborît peste mine, eu am o misiune ce mi s-a încredințat". *„Quod vitae sectabor iter?"* — „Ce drum al vieții voi lua?" De reținut este faptul că Descartes a notat, după cum ne relatează Baillet, că: „Geniul [în sens mitologic] care îi insuflase entuziasmul, de care își simțea încins capul de cîteva zile, îi prezisese aceste visuri înainte de a se așeza în pat, și că spiritul omenesc nu avea nici o contribuție în această chestiune" [36]. Problema visului în el însuși nu mai este deci atît de importantă, fiindcă, chiar după cele spuse de Descartes, visul și tîlcul lui se încadrează perfect în preocupările lui din starea de veghe. S-a pus chiar chestiunea dacă Descartes a visat sau nu. Analiza pe care o face acestei probleme îl conduce pe Henri Gouhier la concluzia că cel puțin o parte din relatările lui Descartes fac parte dintr-un vis.[37]

Impresia pe care au lăsat-o afirmațiile enigmatice de care am vorbit — enigmatice prin însăși natura lor — a condus la o serie de alte cercetări, în legătură cu influența pe care ar fi avut-o asupra lui organizația și doctrina esoterică a celebrei confrerii *Rosa-Cruce (Rose-Croix)*. Însuși Descartes a vorbit despre această organizație a „Invizibililor" într-o scriere din tinerețe, astăzi pierdută, *Studium bonae mentis*, dar pasajul în care se referă la această organizație este pomenit de N. Poisson într-o lucrare din 1670 despre *Metodă*.[38] De asemenea, A. Baillet menționează interesul lui Descartes pentru „frații Rosa-Cruce", deși se pare că nu a avut un contact direct cu ei. Baillet, reproducînd din *Studium bonae mentis*, ne spune că Descartes a scris textual: *„necdum de illis quidquam certi compertum habeo"* („nici nu am putut descoperi despre ei [*Rose-Croix*] ceva sigur") [39]. Vom cita totuși concluziile lui Paul Arnold, care a făcut o cercetare amplă asupra acestei organizații, și a pus astfel și problema relațiilor posibile ale lui Descartes cu ea.[40] Tezele lui sînt: 1) în epoca lui Descartes nu mai exista o organizație *Rosa-Cruce*, dar exista o literatură bogată despre doctrina lor, astfel că Descartes ar fi putut fi influențat de ea; 2) „visul" lui Descartes este numai o povestire filosofică în formă de vis; 3) scenariul visului este forjat de Descartes după modelul parabolelor rosi-cruciene.

[35] Maxime Leroy a scris o carte în 2 vol., *Descartes le philosophe au masque* (Rieder, Paris, 1929). În capitolul al VI-lea al primului volum, autorul publică consultația dată de Sigmund Freud în privința visului lui Descartes.

[36] A. Baillet, *op. cit.*, p. 85.

[37] Henri Gouhier, *Les Premières pensées de Descartes*, J. Vrin, Paris, 1958, p. 41.

[38] Nicolas Poisson (1637—1710), *Remarques sur la Méthode et la Mécanique de Descartes*, Paris, 1670.

[39] Baillet, *op. cit.*, vol. I, p. 91.

[40] Paul Arnold, *Histoire des Rose-Croix*, Mercure de France, Paris, 1955.

Această chestiune a visului și a semnificației lui, ca origine a revelației pe care a avut-o Descartes, prin „Spiritul Adevărului", a „acelei științe minunate", a fost discutată, după părerea noastră, mult prea mult, mergîndu-se pînă la detalii, care, tocmai fiindcă sînt detalii, nu pot fi caracterizante.[41] În primul rînd, dacă „visul" lui Descartes ar fi avut un simbolism mistic, și ar fi vrut să însemne „o revelație" de genul acesta, nu se vede de ce el nu a revenit asupra acestor posibilități ale aparatului intelectual de a surprinde adevăruri într-un mod misterios și prin inspirație *„d'en haut"*, în tot cursul vieții lui, nici în corespondență, nici în cărțile lui. De asemenea, trebuie să fie cineva complet străin de literatura zisă *Rosa-Cruce* pentru a nu vedea totala deosebire dintre calea aleasă de Descartes și calea acestei confrerii. Calea lui Descartes este calea *du bon sens*, calea deschisă tuturor, calea accesibilă oricărei inteligențe. Calea rosicrucienilor este o cale esoterică, a inițiaților, „a celor aleși". Între cele două drumuri nu există nici un punct de tangență, care să poată permite ideea unei influențe de acest gen asupra concepției lui Descartes. Partea cea mai gravă, partea care ne apare cea mai paradoxală, este că s-a putut afirma că originea raționalismului cartesian, și prin aceasta a întregului raționalism modern, se află într-un vis și în interpretarea unui vis! Iată, în acest sens, cum gînditorul francez Jacques Maritain conchide analiza lui, considerînd inspirația lui Descartes care i-a venit de la acel *Malin Génie* de care el vorbește mereu, atunci cînd se referă la *scientia mirabilis* [42]: „Această știință care deține în mitologia timpurilor noi un rol atît de majestuos și atît de formidabil precum Progresul însuși, această știință care a promis totul și a negat totul, care a ridicat deasupra tuturor lucrurilor independența absolută [...], este visul unei nopți de toamnă, stimulat de un geniu rău în capul unui filosof — este *visul lui Descartes*". Mintea cea mai lucidă de la începutul epocii moderne, care concentrează în ea toate virtuțile ce au dus la realizările științifice inimaginabile de astăzi, din era atomică, iată, se admite a fi pornit ca un primitiv de la credința în visuri premonitorii. Un singur lucru îl poate disculpa pe Descartes: el afirmă că a trăit întreg „visul" și „revelația" lui înainte de somn, adică în stare de veghe. Și mai trebuie ținut seama că toate aceste discuții se bazează pe niște note, care nu erau destinate să fie publicate, ci aveau un caracter cu totul personal și particular. Pe aceste note, ajunse

[41] S-a spus chiar că pecetea lui Descartes formată din inițialele R. C. (Renatus Cartesius) nu ar fi decît inițialele de la *Rose-Croix !* Chestiunea relațiilor lui Descartes cu confreria Rosa-Crucienilor s-a pus mai ales din cauza mărturiei lui Descartes că a căutat să intre în legătură cu aceștia, deși Baillet afirmă „că nu a găsit pe nici unul". Totuși, în timpul ședерii lui în Germania, pe cînd era ofițer, el l-a cunoscut bine pe matematicianul german J. Faulhaber (1580—1635), profesor la Ulm, care trecea drept rosicrucian. De asemenea, în notele copiate de Leibniz, de care am vorbit, se găsește o însemnare din care rezultă că Descartes a scris (sau voia să scrie) o lucrare cu titlul *Polybii Cosmopolitani Thesaurus mathematicus* și care era dedicată astfel: *„totius orbis eruditis et specialiter celeberrimis in G.F.R.C."* („savanților din toată lumea, și în special celor mai celebri din G [Germania] F.R.C. [Frații Rosa-Cruce] ". Textul se găsește în *Oeuvres de Descartes*, ed. Ch. Adam și P. Tannery, vol. X, p. 214. René Guénon, în capitolul intitulat *Rose-Croix et Rosicruciens*, din lucrarea sa *Aperçus sur l'initiation*, Editions Traditionnelles, Paris, 1964, afirmă că, după distrugerea Ordinului Templierilor în timpul lui Filip al IV-lea cel Frumos (la începutul secolului al XIV-lea), membrii acestei organizații esoterice au dispărut din Europa și „s-au retras la Orient". Au rămas totuși în Europa unele organizații „rosi-cruciene", care nu erau Rosa-Cruce, ci posedau frînturi din doctrină, fără o autenticitate propriu-zisă. Guénon afirmă că Leibniz ar fi făcut parte dintr-o astfel de asociație.

[42] Jacques Maritain, *Le Songe de Descartes*, Ed. R. A. Corrêa, Paris, 1932, p. 31.

la noi prin canale străine, care au putut fi truncheate și modificate, în orice caz rezumate, s-au bazat toate discuțiile interminabile ce s-au făcut în această chestiune.

Ut comoedi, moniti, ne in fronte appareat pudor, personam induunt: sic ego, hoc mundi theatrum conscensurus, in quo hactenus spectator exstiti, larvatus prodeo.

(Descartes, *Cogitationes privatae*) *

Textul de mai sus, care atrage atenția asupra lui, mai ales după ce ai luat contact cu „visul" lui Descartes, a fost păstrat grație lui Leibniz, care l-a copiat după un manuscris rămas de la autor.[43] Traducerea lui nu a fost făcută în mod univoc. Cuvîntul *pudor*, care apare în text ca motivare a faptului pentru care actorii își pun masca, a fost tradus în interpretări diferite. Astfel G. Cantecor îl traduce prin „rușine"; Foucher de Careil sau Ch. Adam, prin „roșeață" *(rougeur)*; în sfîrșit, Henri Gouhier îl traduce prin „timiditate".[44] Cuvîntul latinesc *pudor* suportă toate aceste interpretări. Vom remarca numai că nici una nu se adaptează bine în context. Actorii, cînd apăreau pe scenă, nu-și puneau masca din cauză că erau cuprinși de „rușine", nici din „timiditate", chiar dacă ea putea să acopere timiditatea lor în aceste împrejurări. Să ne amintim rolul măștilor și originea lor în teatrul grecesc precum și în teatrul roman. La început se pare că masca era o recuzită de scenă menită să accentueze comicul bufonilor în cultul dionisiac. Ea s-a extins cu timpul și la spectacolele cu caracter dramatic și religios, și era schimbată adeseori chiar în timpul aceluiași spectacol, cu intenția de a reda cît mai pregnant tipul personajului sau chiar sentimentele lui. Dar o explicație cuprinsă chiar în etimologia cuvîntului *persona*, așa cum ajunge să fie denumită masca la Roma, pare și mai plauzibilă. *Persona* înseamnă ceea ce răsună; măștile, se știe, erau prevăzute pe dinăuntru cu benzi de metal în jurul gurii pentru a întări vocea actorului, mai ales cînd juca în aer liber. Vedem dar că interpretarea cuvîntului în textul lui Descartes devine și mai dificilă. De ce își pune el masca? La ce se gîndește el cînd vorbește despre *pudor*, care rămîne

* După cum actorii, [cînd sînt] chemați [pe scenă], pentru ca să nu li se vadă jena pe fața lor, își pun masca; la fel și eu, cînd urc pe scena lumii în care pînă astăzi am fost un spectator, înaintez mascat (tr. a.).

[43] Leibniz (1646—1716), celebrul filosof și matematician german, de tendință raționalistă cartesiană, într-unul din voiajurile sale la Paris a luat contact cu filosoful cartesian Claude Clerselier (1614—1684). Acesta tradusese și editase unele din lucrările lui Descartes, și în special scrisorile lui, și avea în păstrare o serie de manuscrise ale filosofului francez. Leibniz a făcut copii după unele din aceste manuscrise, care au fost publicate de Foucher de Careil în *Oeuvres inédites de Descartes*, 2 vol., Paris, 1859, sub titlul *Cogitationes privatae*. Din nefericire, și manuscrisul lui Descartes, și copia făcută de Leibniz s-au pierdut.

[44] Pentru diversele variante care s-au făcut în legătură cu traducerea acestui text, a se vedea: Henri Gouhier, *Descartes, Essais sur le Discours de la Méthode*, J. Vrin, ed. a III-a, Paris, 1973, p. 292—293.

ascunsă spectatorilor, fiindcă fețele actorilor sînt acoperite de mască? Este clar că, pentru a ascunde ceva, Descartes își propune să „înainteze mascat", dar ce anume vrea să țină ascuns? Această afirmație, împreună cu „revelația" din vis, capătă o importanță extraordinară.

Ch. Adam [45] crede că este vorba de „prudența" de care Descartes trebuie să dea dovadă față de ce i se întîmplase lui Galilei, a cărui primă condamnare avusese loc în 1616. De altfel, însuși Descartes face aluzie la acest fapt în *Discours*, arătînd de ce s-a decis să fie prudent în legătură cu lucrarea sa *Le Traité du monde ou de la lumière* (care nu a apărut niciodată).[46] El mărturisește că terminase lucrarea citată și se pregătea să o dea tiparului, cînd a aflat că unele opinii în materie de fizică (aluzie la Galilei) fuseseră dezaprobate de cenzură. „Ceea ce a fost suficient, scrie el, pentru a mă obliga să-mi schimb hotărîrea pe care o luasem de a-mi publica cercetările".

Alfred Espinas [47] are o altă interpretare. El crede că ideea de „acoperire" îi vine lui Descartes din concepția lui generală despre „îndoială". Descartes se face că se îndoiește, face o „fentă" *(feinte)* ca un pas provizoriu în căutarea certitudinii; unele „abilități" nu îi erau străine lui Descartes, spune acest autor, „el nu neglija să introducă în manifestările succesive ale gîndirii sale o oarecare tactică, pe care i-o impunea, de altfel, mediul".

Jacques Maritain [48] crede că Descartes era conștient de schimbarea fundamentală pe care o făcea filosofia lui. Nu el era mascat, ci, datorită unei strategii bine conduse, filosofia lui masca ceea ce voia să distrugă, întreaga fundație a metafizicii tradiționale, impunînd un matematism universal, „o ruptură între noua știință și vechea înțelepciune". „Ceea ce este mai grav, spune Maritain, este faptul că gîndirea mascată este chiar o caracteristică a gîndirii cartesiene."

Gaston Milhaud [49] vede în afirmația tînărului Descartes o aluzie numai la faptul că el va merge în lume ca soldat și călător, deși va fi posesorul unei descoperiri științifice extraordinare.

Nu vom insista asupra poziției lui Maxime Leroy [50] sau Gustave Cohen [51], cărora li s-a asociat și Ch. Adam (ca o părere în plus), după care *larvatus prodeo* ar ascunde afilierea lui la confreria secretă *Rosa-Cruce!*

Vom mai semnala numai, pentru a încheia această trecere în revistă a acestor variate interpretări ale expresiei enigmatice a lui Descartes, și pe aceea a filosofului francez Léon Brunschvicg.[52] Acesta are o explicație cu totul ieșită din comun: după el, intenția lui Descartes era să spună *larvatus pro Deo* — „mascat pentru Dumnezeu". Nu se vede însă de ce ar fi fost nevoie de o mască pentru a înainta pe scena lumii *pro Deo*, deoarece nimeni, la vremea aceea,

[45] Ch. Adam, *Vie et oeuvres de Descartes*, Paris, 1910, p. 305.
[46] *Discours de la Méthode*, partea a VI-a.
[47] Alfred Espinas, *Descartes et la morale*, 2 vol., Bossard, Paris, 1925, vol. II, p. 11.
[48] Jacques Maritain, *Le Songe de Descartes*, p. 48—55.
[49] Gaston Milhaud, *Descartes savant*, Alcan, Paris, 1921, p. 13.
[50] În cartea amintită, *Descartes, le philosophe au masque*.
[51] Gustave Cohen, *Écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVII-e siècle*, Champion, Paris, 1920.
[52] Léon Brunschvicg, *Métaphysique et mathématique chez Descartes*, *Revue de métaphysique*, iulie, 1927, p. 323.

nu i-ar fi făcut un reproș dacă s-ar fi bazat pe dogmele creștine, cel puțin în principiu, pentru a-și putea construi sistemul său.[53]

Din toate aceste discuții nu ieșim mai lămuriți, ci dimpotrivă, perplexitatea în care ne aflăm este încă și mai mare decît aceea pe care am resimțit-o luînd contact cu „visul" lui Descartes. De ce are nevoie un matematician, un filosof al luciditătii raționale, un fizician-matematician, de visuri și de expresii enigmatice ca *larvatus prodeo?* Că Descartes era prudent, acest lucru este evident, după cum reiese din însești declarațiile lui, dar această prudență nu poate fi atît de puternică încît să zdruncine fundațiile psihice ale personalității lui și să facă din el un fricos, un laș, un ipocrit. Din biografiile ce s-au scris, nu-l cunoaștem ca atare, ci ca pe un om *desidiosus meo more* (cum se descrie el însuși), adică „delăsător după obiceiul meu", care, în fond, voia să trăiască în liniște, dar nu mai mult de atît. Nu i se poate atribui o poziție falsă luată public, și una interioară, care ar fi fost secretă și inavuabilă. Nici un document nu ne permite să afirmăm lucrul acesta. Totuși, de ce a scris cuvintele misterioase care l-au frapat chiar și pe Leibniz și care le-a copiat tocmai pentru că le-a dat importanță? Nici nu putem spune, simplificînd problema, adică eludînd-o, că ele erau o însemnare exprimînd o dispoziție de moment, pentru că, așa cum vom vedea, unele explicații există totuși.

Să încercăm să ne apropiem de mentalitatea lui Descartes, luînd în considerare și altele din însemnările lui. Iată ce scrie el în *Cogitationes privatae* [54]: *„Mirum videri possit, quare graves sententiae in scriptis poetarum, magis quam philosophorum. Ratio est quod poetae per enthusiasmum et vim imaginationis scripsere: sunt in nobis semina scientiae, ut in silice, quae per rationem a philosophis educuntur, per imaginationem a poetis excutiuntur magisque elucent"* („S-ar putea să pară curios că unele gînduri profunde se găsesc mai mult în scrierile poeților decît în cele ale filosofilor. Motivul este că poeții scriu din *entuziasm* și prin forța imaginației: există în noi semințe ale științei, ca într-o cremene [scîntei], pe care filosofii le scot prin raționament, și pe care poeții, prin imaginația lor, le fac să scînteieze și să strălucească mai mult.") Ceea ce ne frapează în acest pasaj este cuvîntul „entuziasm", fiindcă acest cuvînt l-am întîlnit și în notația lui din *Olympica*, din acea vreme cînd a avut visul revelator al noii științe, și în care spunea, după cum știm, că era „plin de entuziasm". Unele idei sînt obținute direct și mai frecvent de poeți, spune el, dar asta pentru că ele există ca „semințe" în sufletul *oricui* (revenim la „bunul-simț" distribuit la toți oamenii). Acest pasaj am fi putut să-l găsim, fără nici o modificare, la oricare filosof din Grecia antică, și ar fi fost natural să-l întîlnim la Platon. Descartes crede însă că în mod real există o posibilitate „poetică" de a face, printr-o exaltare entuziastă, să scînteieze idei și soluții în mintea noastră. Nu numai atît, dar el mai scrie [55]: „Ceea ce este sus, în cer, *Olympica*, nu poate să ajungă la spiritul nostru decît prin simboluri". Această afirmație este pur platoniciană, și ea se găsește și la Dante, ca și la unii autori medievali. Idei înnăscute? Teoria reminiscenței *(anamneza)* a lui Platon? Să mai considerăm și alte însemnări din acea perioadă, care comple-

[53] O serie dintre părerile exprimate de diverși autori asupra expresiei *larvatus prodeo* se găsesc în lucrarea lui Henri Gouhier, deja citată, *Descartes (Appendice V)*. De asemenea, J. Maritain discută unele dintre ele în *Le Songe de Descartes*, cap. II.

[54] *Cogitationes privatae*, în *Oeuvres de Descartes*, ed. Ch. Adam și Paul Tannery, vol. X, p. 217–218.

[55] *Olympica*.

tează pasajul de mai sus. Iată ce găsim în însemnările din tinerețe în registrul găsit de A. Baillet [56]: „Dar ceea ce există dincolo de mine nu se manifestă numai prin idei, există o poezie în lucruri. O poezie care nu ajunge la suflet decît prin *entuziasm*, un adevăr poetic care se revelează poate numai prin somn." Și în acest pasaj apare cuvîntul „entuziasm". Dar mai apare și cuvîntul „somn" [vis]. De data aceasta începem să ne întărim convingerea că ideile exprimate în aceste pasaje nu sînt numai niște notații de impresii, scrise într-o dispoziție sufletească de moment, ci sînt determinate de perspectiva personală a lui Descartes asupra unor procese psihice — chiar și acelea din somn — și a raportului lor cu adevărul, tocmai fiindcă ele revin în notațiile lui.

După cum am arătat, s-a observat de mulți comentatori că Descartes nu are intenția să dezvăluie complet ideile sale. Motivul nu era numai „temerea" de autoritățile eclesiastice, care îi făcuseră atîtea supărări lui Galilei, și cu care, după repetatele lui mărturisiri, voia să rămînă în bune relații, era mai mult de atît. Descartes ducea o politică precisă; el știa, avea conștiința că a făcut o descoperire extraordinară, și că ea trebuie să fie propagată cu toate mijloacele, dar utilizînd o diplomație bazată pe menajarea tuturor susceptibilităților. Iată ce scrie el părintelui Marin Mersenne, mare învățat al timpului, cu care era în cele mai bune relații [57]: „Și vă voi spune, între noi, că aceste șase Meditații conțin toate fundamentele Fizicii mele. Dar nu trebuie să o spuneți, vă rog, căci cei care favorizează pe Aristotel vor face poate mai multe dificultăți ca să le aprobe; și sper că cei care le vor citi se vor obișnui treptat cu principiile mele, și vor cunoaște adevărul lor înainte de a observa că ele distrug pe acelea ale lui Aristotel." Această tactică, desigur datorită dorinței lui de a avea cît mai puțini opozanți față de doctrina pe care o prezenta lumii, mai aparținea și unei convingeri intime de alt ordin. O asemenea doctrină, ca a lui, trebuia să fie înfățișată cu „rezervă" (cu pudoare). Iată în acest sens ce scrie el [58]: „*Scientia est velut mulier; quae, si pudica apud virum maneat, colitur; si communis fiat, vilescit*" („Știința este ca și o femeie care, dacă rămîne pudică față de bărbați, este respectată, dacă devine vulgară, este desconsiderată"). În acest text întîlnim din nou cuvîntul *pudicus* (ca adjectiv), pe care Descartes l-a mai întrebuințat, cu privire la actorii care, cînd apar pe scenă, își pun o mască, pentru a ascunde această *pudor*. Noi am tradus termenul *pudor* prin jenă (provizoriu). Alți cercetători l-au tradus prin „rușine", „timiditate" etc. Descartes trebuie să fi întrebuințat termenii *pudor* și *pudica* în același sens, adică trebuie să fi avut în vedere un același înțeles și pentru adjectiv și pentru substantiv. Știința trebuie să se comporte ca o femeie „pudică"; dar la aceasta se referă și motivul pentru care el va merge în lume mascat. El aducea lumii o nouă știință, care trebuia să apară ca o *mulier pudica*, pentru a fi respectată. Aceasta era strategia lui Descartes, pentru ca noile idei pe care le oferea lumii contemporane să-și deschidă un drum. Pasajul concretizat în enigmatica expresie *larvatus prodeo* arată, deci, că Descartes voiește să întrebuințeze o strategie psihologică pentru a învinge rezistența încă puternică a aristotelismului, reprezentată de sistemul astronomic și fizic al acestuia și al lui Ptolemeu. Pentru a înțelege însă complet

[56] *Ibidem*.

[57] Scrisoare către Père Mersenne din 28 ianuarie 1641. În *Oeuvres de Descartes*, ed. Ch. Adam și P. Tannery, vol. III, p. 297—298.

[58] *Cogitationes privatae*, în *Oeuvres de Descartes*, ed. Ch. Adam și P. Tannery, vol. X, p. 214.

ideea lui, trebuie să o legăm și de faptul că el are revelația acestei științe extraordinare, pe care o numește *scientia mirabilis*, într-un vis. Dar el nu vorbește de acest „vis", deși își descrie itinerariul spiritual în *Discours*, decît în notele lui intime, destinate cu totul numai lui. Dacă mai adăugăm că în „vis" este vorba de poeți și de *corpus poetarum* și de concepția lui despre poeți și poezie, care sînt, evident, în cea mai strînsă legătură, atunci vom înțelege de ce el nu trebuia să vorbească despre „laboratorul" lui intim, în care a frămîntat și a obținut sistemul lui. Dacă ar fi făcut altfel, *scientia mirabilis*, ca și o femeie fără „pudoare", ar fi fost desconsiderată — *vilescit*.

Je jugeai que je pouvais prendre pour règle générale que les choses que nous concevons fort clairement et fort distinctement sont toutes vraies.

(Descartes, *Discours*, IV) *

Nu ne vom ocupa în cele ce urmează de filosofia lui Descartes și nici de teoriile lui științifice. Numai două din ideile lui fundamentale vor face obiectul discuției noastre: mai întîi, problema ideilor clare și distincte; în al doilea rînd, problema acelei științe pe care o visa el și pe care o numea *Mathesis universalis* — știința universală.

Am văzut că Descartes nu avea încredere în știința timpului său, că opiniile adesea contradictorii, pe care le întîlnise, îl făceau să creadă că judecata individului ar fi fost mai pură și mai solidă dacă din copilărie nu ar fi fost călăuzită de educație și mediu. Ideile sale îl purtau astfel spre căutări continue. În descrierea evoluției lui intelectuale, pe care o face în *Discours*, ni se prezintă un prim moment al formulării gîndirii lui, moment care corespunde de altfel epocii „visului". Fiind ofițer în armata ducelui de Bavaria, își luase „cartierul" de iarnă într-o *„poêle"*, adică o cameră cu o sobă mare, unde, cum ne spune el, închis singur, avea tot timpul să gîndească.[59] Meditațiile lui l-au condus la o concluzie pe care noi ținem să o subliniem, pentru că ea va lămuri mai bine ceea ce va urma în viața lui Descartes. Pornind de la observația că o clădire este mai bine ordonată și mai frumoasă dacă este concepută și construită de un singur arhitect, decît de mai mulți, el crede că pentru același motiv și știința și filosofia nouă ar trebui să fie construite de un singur om. În scrisoarea din 26 martie 1619, adresată prietenului său I. Beeckman, el îl anunță pe acesta că a descoperit, „o știință absolut nouă" — *„scientiam penitus novam"*, adăugînd, cu o oarecare sfială, că realizarea acesteia înseamnă de fapt „o ambiție incredibilă" — *„ambitio incredibilis"* — pentru a fi construită de unul singur. După revelația din noiembrie 1619, însă, tonul lui devine sigur, și afirmă că realizarea perfecțiunii în orice domeniu nu poate fi decît opera unui singur om.[60]

* Am socotit că puteam să iau de regulă generală că lucrurile pe care le concepem foarte clar și foarte distinct sînt toate adevărate (tr. a.).

[59] Descartes, *Discours*, II.

[60] Ch. Adam și P. Tannery, *Oeuvres de Descartes*, vol. X, p. 157–158.

În căutarea adevărului, spune el, „m-am gîndit [...] să resping ca absolut fals orice lucru, despre care aș fi putut imagina cea mai mică îndoială". El se va îndoi astfel, din prudență, de tot ce s-a făcut pînă la el ca și cum ce-i intrase vreodată în cap nu era mai adevărat decît visurile lui.[61] Și iată ce rezultă din toate aceste negări și îndoieli: „Dar mi-am dat îndată seama că, în timp ce voiam să gîndesc astfel, și anume că totul era fals, trebuia în mod necesar ca eu, care gîndeam, să fiu ceva; și remarcînd că acest adevăr: *gîndesc deci exist* era atît de ferm și sigur, încît toate presupunerile cele mai extravagante ale scepticilor nu erau capabile să-l zdruncine, am socotit că puteam să-l accept fără ezitare ca primul principiu al filosofiei pe care o căutam"[62]. Filosoful francez a găsit astfel punctul arhimedic al întregii probleme: existența sa individuală, conștiința indiscutabilă a existenței sale. Ceea ce se va spune cu o formulă care va arăta trecerea de la îndoială la existență: *„dubito, ergo cogito, cogito, ergo sum"*.[63] În *Meditațiile*[64] sale Descartes își va exprima și mai puternic îndoiala absolută: „dacă nu este în puterea mea de a parveni la cunoașterea nici unui adevăr, cel puțin este în puterea mea de a-mi suspenda judecata". Poziția pe care o ia el aici este deci exact aceea a vechilor sceptici din Grecia: *retentio assensionis* — „reținerea aprobării". Dar în momentul stării de maximă îndoială, o lumină se face în conștiința lui: eu care mă îndoiesc, cuget, deci exist. Iată un adevăr indiscutabil. Descartes a ajuns la o evidență de neînlăturat care este propria lui existență, dar aceasta nu-l asigură de existența unei realități în afară. Obținînd un adevăr indiscutabil, existența sa ca subiect gînditor, Descartes vrea să ridice la rangul de criteriu al adevărului starea de claritate și evidență a conștiinței, sau a ideilor clare și distincte. Pentru aceasta însă el are nevoie să justifice mărturia propriilor lui facultăți intelectuale și de aceea recurge la ideea de Dumnezeu, pe care Descartes îl prezintă ca pe o consecință necesară, sau ca o cauză necesară (implicînd deci acceptarea principiului cauzalității). Dar aceasta nu este în definitiv decît o „idee clară și distinctă" (pentru cine o are).Existența lui Dumnezeu este demonstrată cu ajutorul argumentului ontologic, argument a cărui netemeinicie este astăzi dovedită din punct de vedere logic. Dar nu acest lucru ne interesează aici.

Discursul despre metodă se bazează, astfel, pe două principii, principiile metodologice cartesiene:

1. *Îndoiala metodică*. Am văzut că Descartes începe prin a face *tabula rasa* din toate cunoștințele primite și totul este pus sub îndoială. Din această îndoială „tactică" se naște un adevăr absolut: „cuget, deci exist".

[61] *Discours*, IV.

[62] *Ibidem*.

[63] Este bine să notăm, cu această ocazie, că ideea de a scoate existența conștiinței cugetătoare din îndoiala ei apare pentru prima dată la Augustin (354—430). Iată cum pune el problema (*Solliloquia*, II, 1, nr. 1): *„Tu, qui vis te nosse, scis esse te? Scio. Unde scis? Nescio. Simplicem te sentis an multiplicem? Nescio. Moveri te scis? Nescio. Cogitare te scis? Scio."* („Tu care vrei să te cunoști, știi că exiști? Știu. De unde știi? Nu știu. Te simți simplu sau multiplu? Nu știu. Știi că te miști? Nu știu. Știi că gîndești? Știu.") Același autor înfățișează, ca și Descartes, și în alte părți din lucrările lui, problema lui *cogito ergo sum*. Descartes a fost acuzat, chiar în timpul vieții lui, că a preluat de la Augustin principiul acesta. El a răspuns (într-o scrisoare particulară), fără să dea o dezmințire formală, ci arătînd numai deosebirile de concepție dintre el și acesta: „Într-adevăr, el se servește [de acest principiu] pentru a dovedi certitudinea existenței noastre și apoi pentru a se vedea că există în noi o imagine a Trinității [...], pe cînd eu mă servesc de acest principiu pentru a arăta că acest *eu* care gîndește este o substanță imaterială ..."

[64] Descartes, *I-ère Méditation*.

2. *Ideile clare și distincte.* Ele formează cel de al doilea principiu al metodei cartesiene.

Multe sînt dificultățile implicate de filosofia lui Descartes, dar ne vom opri numai la acelea pe care le prezintă afirmația lui că nu va accepta ca adevărat decît „ceea ce este conceput în mod clar și distinct". Aceasta ridică mai întîi întrebarea: A părăsit definitiv filosoful francez îndoiala procedînd așa? Descartes face aici o schimbare a centrului de greutate al problemei, și înlocuiește „criteriul adevărului" cu criteriul „ideilor clare și distincte". Dar care este garanția că ceea ce mi se pare mie „clar și distinct" este „clar și distinct"? Însuși Descartes mărturisește în *Discours*, după cum am văzut, că unul dintre motivele pentru care nu a mai avut încredere în ce s-a spus, sau ce se spunea în vremea lui, era tocmai diversitatea generală de opinii. Filosoful francez trece peste această dificultate, pe care totuși o semnalează în treacăt. Iată ce scrie el[65]: „Lucrurile pe care le concepem foarte clar și foarte distinct sînt toate adevărate, dar există o oarecare dificultate în a remarca bine care sînt acelea pe care le concepem în mod distinct". Asupra acestei chestiuni el nu mai revine, dar ea este esențială, și lăsarea ei în suspensie zdruncină în mod profund valabilitatea acestui principiu. Într-adevăr, iată urmarea neașteptată a acestor „certitudini" absolute, pe care mintea noastră este capabilă să le cunoască prin incandescența conștiinței ce produce „evidența". Prin acest criteriu Descartes a dat posibilitatea oricui să nu se mai îndoiască, să aibă „evidențele" sale și, eventual, sistemul său filosofic. Consecința aceasta, la care el nu s-a gîndit, desigur, este însă identică cu aceea obținută de sofiștii din Grecia antică, deși bazată pe motive total diferite. Și pentru sofiști, ne amintim, fiecare putea să-și aibă propria lui poziție, după cum considera util, și prin aceasta omul devenea măsura tuturor lucrurilor. A devenit omul măsura tuturor lucrurilor și în concepția lui Descartes? Acest lucru este evident. El a deschis poarta tuturor doctrinelor și tuturor ideilor noi și personale, prin criteriul subiectiv al „ideilor clare și distincte". Este adevărat că un individ are posibilitatea să se fixeze pe anumite evidențe personale și prin aceasta, prin convingerile lui subiective, să părăsească complet scepticismul sofistic, dar, prin chiar criteriul care i-a permis această poziție, Descartes a autorizat pe fiecare om să aibă poziția lui proprie. Individul nu mai e un sceptic, el nu mai e un sofist,— dar umanitatea, prin membrii ei care o compun, nu cumva are o atitudine sofistică? Cultura care se naște dintr-o astfel de concepție este o cultură în care fiecare poate să susțină punctul lui de vedere, concepția lui, ideile lui, adevărul lui.

Culturile antice care au existat pe globul nostru nu au avut nici una caracterul acesta anarhic și dizolvant al propriilor ei creații. Și totuși... „Cît de curios este procesul științei! Ea stabilește necontenit cercul ignoranței noastre și-l mărește sau îl micșorează, prin determinarea frontierelor ignoranței noastre. Iată adevăratul drum urmat de progresul științei. Această depășire, efectuată în fiecare moment de către savanți, reprezintă de fapt succesul real al științei. Astfel, ceea ce contează și împinge înainte cunoașterea nu constă în faptul de a găsi teorii fizice extraordinare: ea progresează indirect, prin anularea succesivă a teoriilor. Momentul progresului în gîndire ne e dat de ruina lor, de faptul că sînt dovedite inexacte și sîntem nevoiți să le înlocuim.

[65] *Discours*, IV.

[...] Știința exemplifică astfel ceea ce în natură este un fenomen de fiecare clipă: distruge pentru a construi." (după cum scriam într-un studiu al anilor mei tineri, *Hasard et science, Scientia*, [36-ème Année], 1942, vol. 9—10). Dar să ne întoarcem. Cultura chineză antică, de exemplu, are un caracter tradițional: adevărul nu poate fi opera unui singur om, el nici nu este rezultatul unei frămîntări de idei, ci el a fost cunoscut la originea acestei culturi, și a-l cunoaște înseamnă a pătrunde în ceea ce s-a aflat deja. La fel s-au petrecut lucrurile și în cultura indiană: adevărul — sau adevărurile — au fost cunoscute de Rși (înțelepții) antici, care le-au depozitat în scripturile indiene *(Vedele)*. Ca și în China antică, în India a ajunge la adevăr nu înseamnă a construi o mai bună sau mai acceptabilă teorie personală, prezentarea unui sistem de idei abstracte, ci o transformare a întregii structuri individuale, astfel ca intelectul uman să devină capabil să înțeleagă ceea ce a fost deja cunoscut. Același caracter îl au și celelalte culturi istorice: aceea egipteană veche, ebraică, creștină medievală, islamică și chiar și cultura grecească din perioada homerică și, pînă la un punct, și în perioada presofistică. Marii gînditori greci, fie Socrate, Platon sau Aristotel, fie stoicii, fie Plotin, au păstrat încă legătura cu vechile tradiții, deși au acceptat și ideea, care-și făcuse loc în Grecia chiar de pe vremea lui Thales, că „doctrina" trebuie prezentată și sub forma unui sistem de idei abstracte.

Comparația cu vechile culturi ne-a arătat ce lucru extraordinar s-a petrecut în istorie, la începutul erei moderne, prin momentul care este încorporat de Descartes. Este într-adevăr, pentru prima dată în istoria evoluției omenirii și a realizărilor ei intelectuale, cînd o cultură, înțelegînd prin aceasta totalitatea realizărilor spirituale ale unei epoci, se sprijină pe o fundație care încorporează idei particulare ale fiecărui individ, fiecare putînd să-și susțină părerile lui personale, chiar dacă ele nu vor însemna decît o nouă curiozitate. Este evident că, dacă Descartes și-ar începe cercetarea „în cartea lumii", cum zicea el, în momentul de față, ar putea să fie îngrozit de diversitatea de păreri în toate domeniile, și abia astăzi s-ar cuveni să fie scris un nou *Discours* care să propună o știință complet nouă — *„scientia penitus nova"* [66].

[66] Problema dacă Descartes reușește să scape de îndoială, și dacă ajunge în mod real la „certitudini", a făcut obiectul unor analize încă din timpul lui. Este de ajuns să cercetăm „obiecțiile" și răspunsurile publicate de Descartes pentru a ne da seama că oamenii de știință ai timpului și filosofii nu erau lipsiți de exigențele logice ale mentalității secolului nostru. Hobbes face obiecția fundamentală *(Troisièmes objections)* prin sublinierea caracterului subiectiv al certitudinii. În *Cinquièmes objections*, Gassendi arată că în domeniul oricăror științe se pot da exemple de „evidențe" care au fost înlăturate abia mai tîrziu ca false. În prima din *Méditations métaphysiques*, Descartes însuși ne mărturisește: „Este deja cîtva timp de cînd mi-am dat seama că acceptasem un număr de opinii false ca adevărate": *„falsa pro veris admisserim"*. Problema este deci: dacă criteriul este „evidența", care este criteriul că „evidența" este adevărată și nu falsă? Certitudinea lui Descartes necesită încă o validare în afară de evidență, ceea ce arată că un asemenea criteriu nu este suficient. Henri Gouhier o spune destul de bine: mai este nevoie de un „criteriu al criteriului" (H. Gouhier, *La Pensée métaphysique de Descartes*, p. 21, J. Vrin, Paris, 1969). Autorul acordă un capitol întreg cercetării îndoielii cartesiene, și concluzia lui este că „Descartes, contrar scepticilor, se îndoiește pentru a nu se mai îndoi". Acest lucru este incontestabil. Dar problema era dacă a reușit să iasă din îndoială în mod efectiv, prin această metodologie sceptică. El a reușit, numai că tocmai ce căuta el, garanția obiectivă a certitudinilor, nu există nici în metoda lui.

Ego cogito, ergo sum, sive existo.
(Descartes, *Discours.* trad. latină) *

Am văzut că prima dintre toate evidențele accesibile intelectului uman este conștiința existenței subiectului gînditor. Din îndoială se naște conștiința cugetării; din cugetare se naște certitudinea existenței. Să examinăm mai de aproape semnificația acestei intuiții. Mai întîi de toate vom spune că însuși Descartes a oscilat între a considera concluzia *ergo sum* ca o inferență sau ca o explicitare a primei intuiții: „*cogito*". Problema principală este însă alta; este posibil ca dintr-o îndoială, fie ea și metodică, să se nască o certitudine? Și apoi dintr-o certitudine care există numai în cercul conștiinței mele individuale, a sferei subiectivității mele izolate de restul lumii, să scot o evidență obiectivă, care să transcendă lumea subiectului cunoscător, și să fie o parte a existenței obiective? Chiar în timpul lui Descartes s-au făcut diverse discuții asupra *cogito*-ului lui, ceea ce l-a determinat pe acesta să revină cu unele preciziuni și să fie foarte atent la traducerea în limba latină a *Discursului despre Metodă*[67]. Într-adevăr, *cogito ergo sum* devine acum, cu o insistență care trebuie să atragă atenția noastră: *ego cogito, ergo sum, sive existo*[68] — „eu cuget, deci sînt, adică exist". Descartes are nevoie de precizare, pentru a trece de la gîndire la existență. Gîndirea este un fenomen al luciditătii conștiinței subiective; cum să treci numai prin această luciditate la existența obiectivă? Filosoful francez nu a explicat, și nu a putut explica niciodată, acest act formidabil al ieșirii din subiectivitate, care înseamnă o ieșire din domeniul abstracțiunii în domeniul realității obiective. El ajunge doar la ideea existenței eului cugetător, ceea ce nu este în fond decît tot o abstracțiune pentru el. Existența individului, pe care o realizează cugetarea, este o idee *despre existența lui*, el nu realizează o existență în ea însăși, ea este numai un rezultat al „bunului-simț", care, fără nici un alt efort decît acela al gîndirii abstracte, nu poate ieși din abstracțiune. De altfel, această obiecție se poate referi chiar la teoria generală a cunoașterii, după Descartes. „Nu fac nici o diferență, scrie el, între suflet și ideile sale decît aceea care există între o bucată de ceară și diversele figuri pe care le poate primi ea. Și cum în acest caz nu este vorba propriu-zis de o acțiune, ci de o facultate pasivă (pasiune) a cerii de a căpăta diverse figuri, mi se pare că sufletul are, de asemenea, o facultate pasivă (pasiune) de a primi cutare sau cutare idee"[69]. Problema privind „pasivitatea" facultății de cunoaștere la Descartes a făcut obiectul unor discuții de-a lungul timpului și ea a fost bine sintetizată de Jean Laporte.[70] Noi vom mai remarca numai, în legătură cu discuția purtată, că dacă este vorba de conștiința reală a existenței eului gînditor, aceasta nu poate fi realizată ca o idee primită pasiv. Problema problemelor nu era să știu că exist, ci să realizez

* Eu cuget, deci sînt, adică exist. (tr. a.).

[67] Traducerea latină a *Discours*-ului se găsește în *Oeuvres de Descartes*, ediția Ch. Adam și Paul Tannery, vol. VI. Ea a fost făcută de abatele Courcelle, a fost revizuită de Descartes cu grijă, și a apărut la Amsterdam în 1644.

[68] *Op. cit.*, vol VI, p. 558.

[69] Scrisoare către M. Mersenne din 2 mai 1644 (în ediția lui Ch. Adam și P. Tannery, vol. IV, p. 113). Teoria cunoașterii, în concepția lui Descartes, este mult mai complexă. Gîndirea are trei modalități: afecțiunile, voința și ideile. Ideile sînt „concepții" ale sufletului și sînt de trei feluri: acelea care sînt înnăscute în sufletul nostru, altele care ne par străine, și în sfîrșit acelea pe care le construim noi înșine, sau în limbajul tehnic, *idei înnăscute*, *idei adventice* și *idei factice*.

[70] Jean Laporte, *Le Rationalisme de Descartes*, P.U.F., Paris, 1945. p. 43—70.

în mod efectiv și obiectiv această existență prin luare de contact în conștiința mea cu ea. De altfel, o asemenea rămînere a subiectului înlăuntrul subiectivității lui, fără să expliciteze cunoașterea de sine însuși într-o existență reală și obiectivă, a fost sesizată de o mulțime de cercetători care s-au ocupat de această problemă cartesiană, chiar dacă nu au pus-o în sensul în care o punem noi. Iată, într-adevăr, ce scrie Gabriel Marcel [71]: „Orice ar fi putut să gîndească Descartes, dacă el ne pune în posesia a ceva indubitabil, acest ceva indubitabil nu privește decît subiectul epistemologic ca organ al unei cunoașteri obiective". Începînd prin îndoială, realizînd cu luciditate în conștiință faptul că el cugetă, și ajungînd astfel la existență, filosoful francez nu a putut ieși din sfera psihologică a acestui itinerariu interior. El a rămas în condiția lăuntrică a Eului, fără a-l aduce efectiv în situația de a exista fără această condiție, care este tocmai ceea ce făcea subiectivitatea funciară a lui. „Eroarea cartesiană, scrie Henri Gouhier [72], este de a fi introdus pe *eu* într-o constatare care trebuia să se distrugă ca fapt pentru a ajunge la: « eu sînt un lucru care gîndește ». Cînd spun « eu gîndesc », exprim conștiința pe care o am despre mine însumi în momentul cînd gîndesc și pe care o voi avea atît timp cît voi gîndi; nu îmi este deci permis de a sesiza decît o existență simțită acum; nu depășesc în nici un fel planul fenomenelor psihologice."

Trebuie să menționăm că prin hotărîrea de a renunța la criteriul autorității, după cum am văzut, Descartes a făcut și greșeala ca dintr-un orgoliu nemăsurat să creadă că o singură viață de muncă, fie ea chiar a unui om de geniu, poate să suplinească frămîntările de secole ale altor multe minți de geniu. O privire comparativă a propriei sale teorii a cunoașterii cu aceea, de exemplu, a grecilor, l-ar fi ajutat, desigur, să depășească unele goluri în treptele logice ale edificiului filosofiei lui.

În condițiile expunerii sale Descartes nu avea însă posibilitatea să afirme, simplificînd problema și aducînd-o la nivelul „bunului-simț", că prin *ego cogito* se ajunge la stabilirea unei existențe, la *ego sum*, întărită de el, după cum am văzut, prin *ego existo*. El nu a ajuns prin aceasta la fundamentul cugetării umane în care putea descoperi legătura ei ombilicală cu existența; el nu a putut trece de la „a ști" la „a fi", fiindcă nu rămîne decît la intelectul pasiv *du bon sens*. Ceea ce îl împiedică să ajungă la realitate este însăși natura metodei utilizate. Ținînd seama de datele problemei așa cum sînt, această evidență, pe care Descartes o numește *intuitus mentis* — „intuiția minții", nu este, după cum redă Belaval critica lui Leibniz, decît o „declarație retorică" [73].

Este adevărat că o serie de filosofi contemporani, păstrînd „evidența" cartesiană, au căutat să extindă rezultatul scrutării *cogito*-ului, care duce la existență, astfel ca *sum* să integreze în sfera lui ideală și alte existențe. Așa i se pare lui Husserl că poate reuși o „desubiectivizare" a *ego*-ului „transcendental", pe care Descartes îl descoperise prin *cogito*, făcînd ca în sfera transcendentală să existe o „comunicare" a *ego*-urilor (fiindcă toate au același drept

[71] Gabriel Marcel, *Position et approches concrètes du mystère ontologique*, în lucrarea *Le Monde cassé*, D'Esclée de Brouwer, Paris, 1934, p. 264.

[72] Henri Gouhier, *Descartes, Essais sur le „Discours de la Méthode"*, p. 124.

[73] Yvon Belaval, *Leibniz, critique de Descartes*, Gallimard, Paris, 1960, p. 60. Lucrarea lui Belaval arată pe larg de ce Leibniz nu a acceptat criteriul „evidenței".

la „existență") [74]. Dar și această încercare de a scoate eul din carcera lui subiectivă nu poate fi decît tot de natură teoretică. Critica adusă de Karl Jaspers cunoașterii oferită de „bunul-simț" cartesian se referă tocmai la această rămînere la un nivel minor prin *cogito ergo sum*.[75]

Concluzia acestei discuții este, așadar, că Descartes a descoperit că gîndește, că gîndește chiar despre existență, dar nu a putut să integreze această descoperire într-o obiectivitate care i-ar fi dat un caracter existențial. Lumea obiectivă nu se sprijină pe subiectivitatea eului gînditor, ci acesta se sprijină și își trage seva existenței lui din lumea reală. Procedînd astfel, Descartes a adus la maximum de hipertrofiere ego-ul uman, dîndu-i posibilitatea ca să se creadă, într-un mod absurd, centrul lumii.

Eamdeque non ascititio vocabulo, sed jam in veterato atque usu recepto, Mathesim universalem nominari.

(Descartes, *Regulae ad directionem ingenii*, IV) *

Am văzut că Descartes are revelația unei „științe admirabile" — *scientia mirabilis*, a unei științe total noi, „prin care se pot rezolva în general toate chestiunile ce ar fi propuse asupra oricărei cantități, continue și discontinue" [76]. Despre ce știință este vorba, care poate promite rezolvarea tuturor chestiunilor privind cantitățile? În ce constă această știință universală, *Mathesis universalis*, cum o numea el?

Iată punctul de plecare al lui Descartes, așa cum îl descrie în *Discours* [77]: „Aceste lungi lanțuri de judecăți, cu totul simple și ușoare, de care geometrii au obiceiul să se folosească pentru a parveni la demonstrațiile lor cele mai dificile, mi-au dat ocazia să-mi imaginez că toate lucrurile care pot cădea în sfera de cunoaștere a oamenilor se înlănțuiesc reciproc în același mod, și că nu-i nevoie decît să ne abținem de a accepta vreunele ca adevărate care nu sînt adevărate, și să păstrăm totdeauna ordinea necesară pentru a le deduce unele din altele, și atunci nu pot exista [nici unele] atît de depărtate încît să nu parvenim în cele din urmă la ele, nici atît de ascunse încît să nu le descoperim". Modelul științei devine astfel geometria, și în general matematica. Dar, după cum scrie el, toate aceste adevăruri geometrice nu aveau nici o aplicație. (Adevărul este că se începuse aplicarea matematicilor, atît cît era posibil la nivelul la care se găseau în acel timp, dar Descartes nu acorda o importanță deosebită la ce făceau ceilalți.) El vrea să vadă în geometrie, și în general în matematici, numai metoda, care se inspiră din matematici, dar nu este însești matematicile, acestea fiind doar „haina" sau „vălul" —

[74] Edmund Husserl, *Méditations Cartésiennes*, Paris, 1932. Husserl numește această „desubiectivizare", „o subiectivitate transcendentală".

[75] K. Jaspers, *Descartes und die Philosophie*, Heidelberg, 1937.

* Și aceasta, nu printr-un cuvînt dobîndit, ci moștenit din vechi timpuri și acceptat prin uz, [propun] să fie numită *Mathesis universalis* (știința universală) (tr. a.).

[76] Scrisoare către Isaac Beeckman din 26 martie 1619 (*Oeuvres de Descartes*, ed. Ch. Adam și P. Tannery, vol. X, p. 156–157).

[77] *Discours de la Méthode*, II.

integumentum — acestei științe universale. *Mathesis universalis* este, după cum reiese din diversele afirmații ale lui Descartes, un mod de a înlănțui adevărurile independent de conținutul lor. Ideea lui fundamentală, pe care se bazează știința universală, este deci ideea de ordine, care se evidențiază în măsură, după cum scrie singur [78]: „Toate relațiile care pot exista între entități de același fel trebuie să se reducă la două principii: „ordinea și măsura" — *„nempe ad ordinem vel ad mensuram"*. Iată deci osatura axiomatică a științei lui Descartes: pe de-o parte, ideile inițiale, idei simple, pe care intelectul le sesizează intuitiv, grație evidenței lor; pe de altă parte, deducția matematică, capabilă ca plecînd de la ele să ajungă la alte idei înlănțuite de primele într-o ordine perfectă. Această metodă matematică universală (ale cărei elemente nu le vom detalia aici, întrucît nu sînt necesare subiectului nostru) va fi aplicată în studiul naturii, pe care el o vede compusă din figuri și mișcarea lor.[79] Creația geometriei analitice, creație personală, îi permite lui Descartes, printr-o lărgire a concepției lui Viète despre algebră, să reducă studiul figurilor la studiul unor ecuații care le reprezintă. Mai era încă un pas de făcut și Descartes l-a făcut: deoarece realitatea nu este altceva decît figuri în mișcare, să aplice matematica la studiul figurilor geometrice și mișcării lor. Fizica matematică era creată. Fizica devine geometrie și mecanică, unde totul se explică prin raporturile matematice dintre lucruri și transformările lor.[80] Descartes merge atît de departe cu matematizarea realului, încît îi scrie părintelui Mersenne: „Nu admit nici un principiu în fizică care să nu fie admis de asemenea în matematică" [81]. Astăzi, asemenea afirmații ne apar superflue. Ele aparțin mentalității epocii noastre, predominată de matematici, care au pătruns în orice domeniu al științei. Cele două principii fundamentale ale lui Descartes: ideile clare și distincte, cu garanția în ele însele, și ideile obținute cu garanția procedeului de deducție matematică fac parte din bagajul intelectual, din educația și atitudinea oricărui individ din epoca noastră. Pentru aceasta omul modern este un cartesian. La data cînd ele au fost emise, adică la începutul secolului al XVII-lea, ele au constituit însă o veritabilă revoluție. O revoluție împotriva Evului Mediu, și prin aceasta împotriva lui Aristotel; o revoluție împotriva Renașterii, care se întorsese la clasicismul greco-roman în toate domeniile.[82]

Dacă însă dominația metodei matematice, prin fascinația exercitată asupra oricărei inteligențe, a căpătat astăzi aproape un sens mitic, problema ideilor clare și distincte a fost aparent atenuată. Alături de „evidențele" conștiinței noastre, fizica actuală — și chiar și matematica — a acceptat idei

[78] Descartes, *Regulae ad directionem ingenii*, XIV.

[79] Descartes se ocupă și de inducție, dar nu vom insista aici asupra acestei chestiuni.

[80] Acest lucru este explicat pe larg de Descartes în lucrarea *Principia Philosophiae* (Amsterdam, 1644). Apărută și în traducere franceză: *Les Principes de la philosophie* (Paris, 1647), cu o prefață specială.

[81] De altfel, el întărește această idee în diverse scrisori către M. Mersenne: „toată fizica mea nu este decît geometrie" (27 iulie 1638); „am redus fizica la legile matematicilor" (11 martie 1640); „nu-i nimic mai de dorit în materie de filosofie decît faptul de a avea dovezi matematice" (30 august 1640).

[82] În timpul nostru, unii autori au subliniat caracterul antirenascentist al operei lui Descartes. Astfel, Hiram Hydn a scris o carte intitulată *The Counter-Renaissance* (ed. Charles Scribner's Sons, New York, 1950), în care discută tocmai această problemă. Aceeași problemă este pusă de Henri Gouhier în lucrarea *Les Premières pensées de Descartes* (ed. J. Vrin, Paris, 1958), cu subtitlul semnificativ: *Contributions à l'histoire de l'anti-Renaissance.*

și principii care sînt chiar împotriva evidenței, cum sînt contracția lungimilor în teoria relativității restrînse (neverificabilă niciodată pentru noi), sau descrieri matematice „complementare" și opuse ale aceluiași fapt sau ale unei aceleiași entități microfizice (cum sînt reprezentările corpusculară și ondulatorie ale electronului). Pentru a-și extinde aria de cercetări, știința modernă a avut nevoie de mai multe idei decît acelea care se ofereau în mod clar și evident conștiinței noastre. Ea s-a putut îmbogăți în mod nelimitat prin noi idei, cu o singură restricție, aceea ca ele să nu fie în contradicție cu axiomele deja admise (sau alese pentru a construi o teorie). Nu numai atît, dar oamenii de știință au ajuns la concluzia că în anumite domenii, cum este, de exemplu, domeniul microfizic, „idealizările" de tip cartesian sînt, în general, periculoase. În acest sens, Louis de Broglie scrie, literaturizînd întrucîtva această idee [83]: „s-ar putea susține, împotriva lui Descartes, că nimic nu este mai înșelător decît o idee clară și distinctă".

Deși s-a încercat să se prezinte știința actuală ca avînd nevoie de o „epistemologie nouă" [84], totuși epoca noastră este încă una cartesiană. Ea nu respinge de fapt „ideile clare și distincte", cum am spus mai sus că ar părea că o face, ci lărgește cadrul admițînd în corpul științei și idei numai pentru „compatibilitatea" lor cu cele deja admise în construcția unei științe determinate. Prin aceasta însă, raționalismul lucidității carteziene nu este afectat în esența lui, ci dimpotrivă, amplificat. În ceea ce privește matematica, așa cum am arătat, ea este caracteristică pentru oricare cercetare actuală. Grație acestui spirit, s-a ajuns la realizările formidabile ale epocii noastre. Omul a devenit centrul universului și cu puterea minții lui poate descoperi în vîrful peniței planeta Neptun, necunoscută pînă la Leverrier, sau poate, exclusiv prin calcule matematice, să determine cu cît se va abate o rază venită de la o stea anumită cînd va trece pe lîngă soare, așa cum a făcut Einstein etc. Și toate acestea omul le scoate din el însuși, așa cum a voit Descartes, din „evidențele" și uneori din „nonevidențele" lui, prin procedeele matematice. Ce poate cere omul mai mult? El și știința lui au devenit măsura tuturor lucrurilor, și a celor „adevărate" și a celor „neadevărate"... „La sfîrșit, scria Jacques Maritain, gîndirea umană va apărea ca un fel de demiurg care fabrică lumea cognoscibilă cu conceptele sale, și nu realitatea va cere științei să fie adevărată, ci Știința va cere realității de a fi științifică." [85]

Dubitatio continua

Etapele parcurse de Descartes, pentru a ajunge la certitudini absolute, au fost, după cum am văzut, îndoiala, evidența cugetării, evidența existenței și generalizarea evidențelor de care este capabil spiritul omenesc. Totuși, el își dă seama că și aici, în acest ultim punct la care a ajuns, îndoiala poate încă

[83] Louis de Broglie, *La Physique nouvelle et les quanta*, Ed. Flammarion, Paris, 1937, p. 243. Totuși, de Broglie își dă seama cît de riscată este teoretizarea unui astfel de punct de vedere, fiindcă adaugă: „Dar e bine să ne oprim pe această pantă periculoasă".

[84] A se vedea, de exemplu, G. Bachelard, *Le Nouvel esprit scientifique*, Ed. Alcan, Paris, 1937.

[85] Jacques Maritain, *Le Songe de Descartes*, p. 63.

să subsiste — și ca dovadă întrebarea care i se impune [86]: dar dacă totul, tot ce văd, inclusiv certitudinile mele, nu sînt decît jocul unui „geniu al răului" — unui *„Malin Génie"* ? Acesta este momentul în care el are nevoie să introducă ipoteza *„du bon Dieu"* („a bunului Dumnezeu"). Mai întîi, va încerca să „demonstreze" că Dumnezeu există [87], bazat, cum am menționat deja, pe argumentul ontologic, care în esență afirmă că dacă ceva este perfect, atunci trebuie să includă în această perfecțiune și existența. Ignorînd eroarea de logică conținută în argumentul său, el merge mai departe, arătînd că Dumnezeu, fiind perfect, conține în natura lui, ca și în acțiunea lui în lume, adevărul. Este ceea ce s-a numit *veracitatea divină*. Garanția tuturor adevărurilor este astfel Dumnezeu, care nu se poate și nu ne poate înșela, prin însăși natura lui. Nu vom discuta aici argumentele lui Descartes, prin care el își susține poziția, fiindcă ele au fost analizate de-a lungul timpului și sînt cunoscute. Ceea ce vrem să subliniem este nevoia pe care a simțit-o Descartes de a garanta adevărurile, nu numai prin conștiința umană, cum începuse în *Discours*, prin evidența lor, ci încă printr-un factor, scos de altfel tot din conștiința umană, și care era Dumnezeu și veracitatea lui. Imediat se pune o nouă problemă: Ființa supremă garantează adevărurile din lume; există însă adevăruri eterne — cum sînt adevărurile geometrice —, și atunci, care este raportul lui Dumnezeu cu aceste adevăruri? Adevărurile eterne nu pot fi modificate; se supune atunci Ființa Supremă lor, și puterea ei se întinde numai pînă la ele, aici oprindu-se imperiul ei? Dar aceasta ar fi o limitare a puterii ei, și atunci Dumnezeu ar fi determinat, în actele lui, de adevărurile eterne, care ar funcționa dincolo de funcțiunea lui. El s-ar lovi în acest caz de o barieră, dincolo de care nu ar putea trece, așa după cum Jupiter nu putea trece dincolo de fluviul Styx al Infernului... Descartes are în această problemă o soluție senzațională.[88] Deoarece nici „adevărurile eterne", nici creația lumii nu pot însemna o „obligație" pentru Dumnezeu, fiindcă în cazul acesta i-ar știrbi libertatea absolută a actelor sale, el creează lumea și adevărurile ei în mod liber. Salvînd autonomia completă a actelor divine, Descartes introduce însă o dificultate în plus; dacă lumea nu este o creație necesară și dacă seria întreagă de adevăruri nu este necesară, deși între ele au un raport de înlănțuire necesară, atunci lumea, cu adevărurile ei, nu se menține prin necesitate, și în orice moment ea este amenințată să dispară în neant. Filosoful francez găsește însă și aici o soluție ingenioasă: raportul liber al lui Dumnezeu cu creația sa este același de la început pînă la sfîrșit, adică un raport de creație în fiecare moment. Este ceea ce se numește *creația continuă* a lui Descartes. Lăsînd la o parte toate dificultățile logice implicate de această concepție, și toate punctele obscure pe care autorul ei nu le-a explicat, vom sublinia numai o consecință imprevizibilă și pe care Descartes nu a observat-o, fiindcă nu a pomenit-o. El afirmă că, pentru a ajunge la certitudine, este nevoie de o îndoială asupra întregii arii a cunoașterii, și asupra aceleia oferite de simțuri, și asupra aceleia oferite de intelectul nostru. „Îndoiala metodică" devine factorul dinamic din care se naște cunoașterea, provocînd luarea de contact cu adevă-

[86] *Méditation Première.*

[87] *Méditation Troisième.*

[88] Pentru întreagă această problemă a se vedea lucrarea lui Émile Boutroux, *De veritatibus aeternis apud Cartesium* (teză latină, Paris, 1874). Trad. franc. a apărut sub titlul *Des vérités éternelles chez Descartes*, Ed. Alcan, Paris, 1927.

rurile pe care le face evidente în conștiința noastră. Dar dacă nici lumea nu există necesar, nici adevărurile eterne nu au o existență necesară, atunci factorul dinamic care le provoacă să apară în conștiința noastră trebuie să fie permanent. Alături de creația continuă, pe care Descartes o atribuie lui Dumnezeu, și paralel cu ea, apare implicit o îndoială continuă, pentru a menține treze certitudinile noastre umane. Iată cum vede Leibniz această îndoială care subsistă: „Orice metodă de raționament, fără excepție, chiar cartesiană [...] va rămîne totuși supusă acestei îndoieli hiperbolice" [89]. În esența ei, concepția lui Descartes conține implicit îndoiala universală, care, chiar dacă nu este teoretizată de el și nici după el, și nu rămîne îndoială pură (ca la sceptici), ea este factorul sufletesc determinant care nu a putut fi depășit atîta timp cît raționalismul cartesian a dominat cultura noastră.

Această concluzie este confirmată de tot ce s-a petrecut de la Descartes încoace, să spunem de la apariția *Discursului*, adică din 1637. Cultura modernă trăiește pe îndoieli și certitudini, pe îndoieli asupra îndoielilor și certitudinilor, pe îndoieli asupra îndoielilor îndoielilor și certitudinii certitudinilor, într-un *regresus in infinitum*, adică reexaminarea continuă a tuturor valorilor și certitudinilor. Este o continuă alternare a coborîrii conștiinței omului modern în întuneric și ridicarea ei la lumină, între a ști și a nu ști, între a fi și a nu fi, între a putea și a nu putea. Situația paradoxală în care se află omul nu l-a împiedicat însă ca el să-și regăsească demnitatea umană datorită exaltării conștiinței lui și a extraordinarelor rezultate teoretice și tehnice la care a ajuns și care erau de neconceput altădată. Și toate acestea Descartes le-a prevăzut și le-a promis în numele rațiunii pe care a pus-o ca garanție a întregii realități, văzute și nevăzute. Omul va fi stăpîn și posesor al naturii, ba chiar și posesorul unei noi medicine, care ar putea să prelungească viața.[90] Așa cum spune chiar el [91], principiile lui erau destinate să conducă omul la fericire, „cel mai înalt grad al înțelepciunii care este binele suveran al vieții umane". A promite mai mult nici nu era posibil. Descartes și-a ținut promisiunea, dar nu a spulberat paradoxul. Acesta va apărea și mai evident dacă vom considera teoriile lui filosofice în contextul teoriilor științifice care-i sînt contemporane. Ne gîndim în principal la „revoluția copernicană", care a scos pămîntul din poziția privilegiată în care-l ținuse concepția lui Aristotel și Ptolemeu, la observațiile astronomice ale lui Tycho Brahe, care i-au permis lui Kepler să enunțe legile mișcării planetelor, precum și la toate observațiile experimentale care i-au îngăduit lui Galilei să susțină că „pămîntul se mișcă". Deși „mascat", Descartes este și el partizanul teoriei heliocentrice, în care rațiunea și experiența se unesc pentru a ne da o perspectivă reală a rolului și locului modest al pămîntului în univers. Era logic, ca o consecință a faptului amintit, ca omul, în filosofia lui, să-și găsească un loc corespunzător în realitatea înconjurătoare. În mod surprinzător, însă, întreaga mentalitate a epocii lui Descartes așază pe om în centrul lumii și-i dă astfel o poziție privilegiată. Rațiunea lui este măsura întregii realități. Omul a devenit, astfel, o ființă puternică, putînd urca pînă la stele și, în același timp, o ființă care nu poate face nimic împotriva propriei ei dispariții. Magnifică contradicție! Stranie, dar incontestabilă măreție!

[89] Leibniz, *Animadversiones*, I.2. Cf. Y. Belaval, *op. cit.*, p. 61.
[90] Finalul *Discursului despre metodă*.
[91] *Prefața* la traducerea franceză a lucrării *Principia philosophiae*, Paris, 1647.

Ulysse sau cercul destinului

Ἡγοῦμαι [...] ἀνδρὶ παιδείας μέγιστον μέρος εἶναι περὶ ἐπῶν δεινὸν εἶναι.

(Platon, *Protagoras*, 338 e) *

Citim pe Homer. Îl citim în copilărie și apoi nu-l mai citim deloc. Îl mai recitesc poate unii poeți și îl studiază eruditii și savanții eleniști, care-l supun unui examen de anatomie comparată. Dar cei vechi nu-l citeau așa. Pentru ei, întreaga educație era fondată pe scrierile homerice, care se învățau pe dinafară, și totul se explica printr-o trimitere la versurile din *Iliada* sau *Odyssea*. Așa ne spune, de pildă, Heraclit că era modul cum se făcea educația la vechii greci [1]: „Începînd cu vîrsta cea mai fragedă se dă Homer ca hrană sufletului naiv al copilului. [...] Creștem și el este mereu lîngă noi [...]. Nu putem să-l părăsim fără ca imediat să nu ne revină setea de a-l relua; contactul cu el se poate spune că nu ia sfîrșit decît o dată cu viața." Noi însă am rămas, în general, din epopeile lui doar cu amintirea unor basme extraordinare, frumoase și neverosimile, misterioase și inexplicabile, și atîta tot. Dar nu am pierdut noi oare nimic oprindu-ne, în interpretarea lor, numai la ce puteau sesiza mintea și mentalitatea unui copil, din sîmburele ascuns al versurilor nemuritoare?

Mai întîi, miturile lui Homer erau considerate ca niște simboluri care reprezentau o realitate indescriptibilă în termeni comuni. În felul acesta, interpreții au descoperit, în operele poetului orb, un sistem de fizică (al naturii) bazat pe cele patru elemente, o cosmologie, un sistem astronomic, o doctrină morală, o teorie a cetății antice, o doctrină a sufletelor și a destinului. Nu este, astfel, de mirare că întreaga educație a grecilor, începînd din frageda copilărie, se făcea prin învățarea lui Homer[2]. F. Buffière numește operele acestuia „Biblia grecilor" [3]. Este evident că versurile homerice nu erau înțelese la nivelul basmelor. În general, priceperea omului de cultură consta în a fi „un interpret puternic al operelor poetice" *(epon deinon)*, cum afirmă Protagoras în dialogul cu același nume al lui Platon. Aceasta însemna că toți poeții

* Eu cred [...] că, pentru un bărbat, partea cea mai importantă a culturii lui este de a fi extraordinar de priceput în interpretarea operelor poetice (tr. a.).

[1] Heraclit (comentator din sec. I î.e.n.), *Quaestiones homericae*, cap. I, ed. Teubner, Leipzig, 1910. Xenophanes din Colophon (sec. VI—V i.e.n.), într-unul din fragmentele rămase, ne spune și el: „Deoarece toți, din copilărie, l-au învățat pe Homer" (H. Diels și W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, ed. a V-a, 3 vol., Berlin, 1959—1960, fr. 11).

[2] H.-J. Marrou, în lucrarea sa *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris, 1948, p. 226—227, scrie că „Homer domină întreaga cultură grecească". Copilul învață să citească copiind textul: „Homer nu este un om, ci un zeu".

[3] F. Buffière, *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*, „Les Belles Lettres", Paris, 1973, p. 10.

trebuiau interpretați „cercetînd ce spun ei", cum spune tot Platon într-un alt dialog, căci aceștia sînt „părinții înțelepciunii și călăuzele [umanității]" — Ὥσπερ πατέρες τῆς σοφίας εἰσὶν καὶ ἡγεμόνες [4]. Prestigiul lui Homer era însă atît de mare, încît versurile lui erau recitate ca „incantații" pentru „redresarea sufletului", după cum ne transmite Jamblichus[5], sau pentru „liniștea sufletească", cum spune Porphyrius.[6] De aceea, aceste fapte formează o problemă de sociologie a culturii, oficializarea poeziei homerice în societatea grecească, încă din secolul al VI-lea, dînd naștere la o educație specială, și prin aceasta la o cultură homerizantă, cu multiple și variate aspecte subliniate de unii autori moderni, ca de exemplu W. Jaeger [7], fiecare din ele formînd o nouă problemă. Considerația cu totul ieșită din comun, de care s-a bucurat această operă, nu putea să fie, desigur, explicată numai prin valoarea ei artistică.

În secolul trecut o descoperire extraordinară începe să ne îndrepte spre noi drumuri. H. Schliemann, crezînd în realitatea faptelor descrise de Homer în *Iliada*, a descoperit Troia, luîndu-se numai după indicațiile date de poet, nefiind nici măcar arheolog de meserie.[8] Descoperirea a dus la alte surprize. Nu numai locurile fuseseră descrise de Homer cu exactitate, dar și armele și podoabele purtate de eroii de la Troia. Astfel, pe scutul lui Agamemnon, care s-a găsit la Mycene, se aflau figurile descrise cu toată amănunțimea în *Iliada*. Ne putem întreba, în mod firesc, dacă un autor, atît de scrupulos în redarea tuturor amănuntelor concrete, putea să nu fi fost, în același timp, și un om preocupat de exactitatea ideilor abstracte. Este evident că, o dată cu descoperirea Troiei, epopeile homerice nu mai pot fi privite numai la nivelul artistic. Drumul la Troia a fost descoperit de Schliemann, crezînd, cu toată puterea, în adevărul concret al poeziei din aceste opere. Va trebui să găsim, și noi, un drum spre Troia conceptelor abstracte din versurile acestor opere. Drumul nu este ușor, întrucît sistemul de categorii al grecilor din timpul lui Homer și sistemul de categorii în care noi îmbrăcăm lumea noastră sînt funciar deosebite. Lumea lui Homer nu este desfășurabilă în lumea lui Newton și Einstein. Încă din secolul al VI-lea înaintea erei noastre, oamenii de cultură ai vremii începuseră să „interpreteze" operele lui Homer și comentariile au fost extrem de numeroase, dar nu ne-au rămas decît unele din titlurile lucrărilor de exegeză de pe atunci, cum menționează Suidas și Diogenes Laertios [9].

[4] Platon, *Lysis*, 213 e.

[5] Jamblichus, *Vita Pythagorae*, 111, Ed. Westermann, Paris, 1850.

[6] Porphyrius, *Vita Pythagorae*, 32. În *Porphyrii Opuscula selecta*, Ed. A. Nauck, Teubner, Leipzig, 1886.

[7] W. Jaeger, *Paideia*, 2 vol., Berlin, 1936.

[8] Heinrich Schliemann, *Ithaka der Peloponnes und Troja*, Leipzig, 1869; *Mykenae*, Leipzig, 1878; *Ilios, Stadt und Land der Trojaner*, Leipzig, 1881. Toate aceste cărți au apărut în traducere română, datorită lui Ion Roman, sub titlul *Pe urmele lui Homer*, 2 vol., Editura Meridiane, 1979.

[9] Suidas (sec. X e.n.), *Lexicon istoric*, Ed. E. Bekker, Berlin, 1854; Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, trad. în limba română de C. I. Balmuș, cu un studiu introductiv și comentarii de A. Frenkian, Ed. Academiei R.P.R., 1963.

În ceea ce privește autorii moderni care au inventariat comentariile vechi asupra lui Homer, avem cîteva lucrări foarte bune: Sengebusch, *Homerica dissertatio prior*. În *Homeri Ilias*, Ed. W. Dindorf, Teubner, Leipzig, ediția a IV-a, 1855; C. Lehrs, *De Aristarchi studiis homericis*, ed. a II-a, Leipzig, 1865; H. Schrader, *Porphyrii quaestionum homericarum ad „Odysseam" pertinentium reliquias*, Teubner, Leipzig, 1890; J. A. Fabricius, *Bibliotheca graeca sive notitia scriptorum veterum graecorum*, Hamburg, 1718. Dintre autorii mai noi vom cita: W. Otto, *Die Musen*, ed. a II-a, Darmstadt, 1956; *Marcel Detienne, Homère, Hésiode et*

Din nefericire, informațiile care pot fi utilizate — în afară de unele observații izolate ce se găsesc în Hesiod, Pindar, în tragici și în marii filosofi Platon și Aristotel [10], în neopitagoreici sau stoici —, se găsesc la autorii de la începutul erei noastre, care sînt influențați de concepții noi, uneori de creștinism, sau de lupta cu creștinismul, așa că aceștia trebuie să fie luați în considerare cu toată prudența și mai ales degajați de mentalitatea lor, îndepărtată cu mult de aceea a timpurilor homerice. Vom aminti pe scurt cîteva lucrări care merită să fie menționate.[11]

Una dintre aceste lucrări, cunoscută sub numele de *Alegorii homerice*, se datorește unui comentator din sec. I î.e.n., un anume Heraclit.[12] Ideile de bază ale exegezei acestuia sînt, după cum remarcă Buffière — care-l numește, cum am mai amintit, „Heraclit Retorul" —, preluate de la predecesorii lui. După el, *Iliada* și *Odysseea* nu pot fi interpretate decît alegoric. Zeii devin abstracțiuni sau principii, elemente sau forțe ale naturii.

O altă lucrare aparține filosofului neoplatonician Porphyrius și este cunoscută sub titlul de *Grota Nimfelor*.[13] Autorul examinează un episod, descris sumar în *Odysseea*, în care se arată cum Ulysse, revenind în țara lui, Ithaca, își ascunde darurile primite de la feaci într-o grotă. În această întîmplare, Porphyrius vede un simbolism al destinului sufletelor pe pămînt și după moarte.

În afară de aceste comentarii, unele informații despre Homer se găsesc și în lucrarea cunoscută sub numele de *Teologia* lui Cornutus [14], care vede în zeii greci numai simboluri ale unor realități fizice sau ale unor concepte abstracte filosofice.

Într-o scriere cunoscută sub numele de *Viața și poezia lui Homer* [15], atribuită lui Plutarch, se arată că întreaga filosofie grecească se poate regăsi în *Iliada* și *Odysseea*, opere care sînt considerate veritabile enciclopedii ale gîndirii grecești. Aceste opinii nu sînt, de fapt, decît împrumuturi de idei de la unii autori mai vechi în sprijinul omniștiinței lui Homer.

În sfîrșit, o altă sursă a interpretărilor celor antici o constituie *Comentariile* lui Eusthatius.[16] Acestea sînt, în primul rînd, de ordin gramatical și

Pythagore, „Lathomus", vol. LVII, Bruxelles, 1962; H. Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs im Frühen Griechentum*, *Hypomnemata*, Heft 3, Göttingen, 1963; Pierre Boyancée, *Le Culte des Muses chez les philosophes grecs*, Ed. E. de Boccard, Paris, 1972; F. Buffière, *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*, „Les Belles Lettres", Paris, 1973 etc.

[10] Aristotel a scris o lucrare (pierdută), care purta titlul Αἰνίττεται Ὅμηρος — *Probleme homerice* sau *Enigme homerice*. Fragmentele rămase din această lucrare au fost adunate și publicate în *Fragmenta selecta* de V. Rose, Teubner, Leipzig, 1880.

[11] Ele sînt comentate de F. Buffière, *Les Mythes d'Homère*, p. 66—78.

[12] Nu se știe exact cine era acest Heraclit. Lucrarea lui a fost tipărită pentru prima dată de celebrul editor Aldus Manutius sub titlul *Heracliti quaestiones homericae*, Veneția, 1505.

[13] Porphyrius (234—305), *De antro Nympharum*, ed. A. Nauck, Teubner, Leipzig, 1886.

[14] Lucius Annaeus Cornutus (sec. I e.n.), filosof stoic, libert al lui Seneca, a scris o lucrare *Peri tis ton theon physeos (Despre natura zeilor)*, care este denumită pe scurt *Teologia* lui Cornutus. Această carte a fost editată de Aldus Manutius la Veneția în 1505 și a fost reimprimată de F. Osann, Göttingen, 1814.

[15] Plutarch (sec. I e.n.) este presupusul autor al lucrării *De Vita et poesi Homeri (Despre viața și poezia lui Homer)*. Benardakis a tipărit o ediție a acestei lucrări în operele *Moralia* ale lui Plutarch, VII, la Leipzig, Ed. Teubner, 1896.

[16] Eusthatius din Constantinopoles, episcop de Thessaloniki (sec. al XII-lea e.n.). De la el ne-au rămas mai multe scrieri, între care și două studii separate: *Commentarii ad Homeri Iliadem* și *Commentarii ad Homeri Odysseam*. Acestea au fost tipărite încă din 1542 (Roma), urmate de alte ediții, între care menționăm ediția modernă a *Comentariilor la Odysseea*, în 2 vol., Leipzig, 1825—1826.

filologic, dar aduc și lămuriri asupra miturilor homerice, care completează pe cele din cărțile citate mai înainte.

Toate aceste comentarii, așa cum subliniază și Buffière [17], au un factor comun, și anume toți autorii sînt de acord că „Homer vorbește într-un mod enigmatic".

Dar chiar în timpul nostru, diverși autori și-au dat seama că „interpretarea" la nivelul basmelor a faptelor descrise în epopeile homerice ridică mult prea multe probleme pentru a putea fi acceptată. Să considerăm un singur exemplu, acela al calului Troian. „Legenda calului de la Troia, scrie binecunoscutul specialist în filosofia grecească P.-M. Schuhl [18], este una dintre cele mai celebre din cîte ne-au parvenit; ea rămîne totuși foarte obscură, și forma sub care ea ne-a fost transmisă este foarte departe de a satisface spiritul celui care o examinează". Autorul subliniază faptul că și celor vechi această problemă le apărea bizară; într-adevăr, cum este posibil ca printr-o viclenie atît de primitivă să fie înșelați conducătorii unei cetăți, care au știut și au putut să reziste cu succes zece ani de război? Ce a putut să-i facă să comită o imprudență inadmisibilă? Două ipoteze au fost emise de autorii vechi, în ceea ce privește această problemă. După unii, „calul troian" nu ar fi fost decît o imagine prin care erau desemnate corăbiile aheilor, imagine luată *à la lettre* și desfigurată de imaginația grecilor [19]. Opinia aceasta a fost menționată de Arthemidoros în lucrarea lui *Oneirocritikon (Tratat despre vise)* [20]. După alții, „calul" era un fel de mașină de război, destinată să distrugă zidurile Troiei, opinie susținută de Pausanias.[21] Această interpretare pare să fie mai veche, fiindcă o găsim menționată în două locuri din *Eneida* de către Virgiliu (în sec. I î.e.n.), care la rîndul lui trebuie să o fi preluat de la alții. Iată ce spune poetul latin [22] (versuri la care se referă și Schuhl):

Aut haec in nostros fabricata est machina muros,
Inspectura domos, venturaque desuper urbi;
Aut aliquis latet error...

(Sau este o mașină fabricată pentru a domina intrările noastre,
Să observe casele noastre, să se repeadă asupra orașului;
Sau ascunde o altă înșelăciune...)

Și mai departe, aceeași nedumerire [23]:

Quo molem hanc immanis equi statuere? quis auctor?
Quidve petunt? quae relligio? aut quae machina belli?

[17] F. Buffière, *op. cit.*, p. 48—49.

[18] Pierre-Maxime Schuhl, *La Fabulation platonicienne*, p. 63, cap. *Platon et le cheval de Troie*, ed. a II-a, J. Vrin, Paris, 1968.

[19] *Idem*, p. 64.

[20] Arthemidoros din Efez (sec. al II-lea e.n.) ne-a lăsat lucrarea *Oneirocritikon*, publicată pentru prima dată la Paris în grecește cu trad. latină în 1603. O trad. franceză a acestei lucrări a apărut la Rouen în 1664, sub titlul *Jugements astronomiques des songes*, datorită lui A. Dumoulin.

[21] Pausanias (sec. al II-lea e.n.) ne-a lăsat un *Itinerariu al Greciei* (Ἑλλάδος περιήγησις), cunoscut sub titlul latin *Pausaniae descriptio Graeciae*.

[22] Virgiliu, *Eneida*, cartea a II-a, vers. 46—48.

[23] Virgiliu, *Eneida*, cartea a II-a, vers. 150—151.

(Pentru ce au construit acest cal monstruos? Cine este autorul?
Care îi este scopul? Este oare o ofrandă pentru zei,
sau numai o mașină de război?)

Aceeași chestiune se pune și astăzi oricărui cercetător serios al operelor homerice.[24] Apare astfel clar că ele trebuie cercetate în sensul lor pierdut, și restabilite la nivelul mentalității grecești homerice și chiar prehomerice. Acesta este drumul pe care vom încerca și noi să-l urmăm pentru a regăsi în adevărata ei semnificație pe una dintre cele mai complexe figuri ale lumii grecești din timpul războiului cu Troia, pe Ulysse, eroul care i-a făcut pe ahei să cucerească și să distrugă, după zece ani de asediu și lupte, cetatea lui Priam.

Τὰ τοῦ δράματος πρόσωπα *

După ce Troia a fost distrusă, Ulysse, însoțit de tovarășii săi, se îndreaptă spre Ithaca [25], țară al cărei rege era. Corăbiile îl poartă însă, la discreția vînturilor și valurilor, timp de zece ani prin niște locuri necunoscute, și li se întîmplă o serie de evenimente incredibile. Aceasta este de fapt *Odysseea* [26], epopeea homerică închinată aventurilor lui Ulysse. Să urmărim dar, cît se poate de succint, firul acestor întîmplări, pentru a putea apoi să descifrăm sensul lor dincolo de perdeaua de fum pe care o creează înseși aceste întîmplări.

Au trecut zece ani de la terminarea războiului troian. Telemach, fiul lui Ulysse, are acum 20 de ani. Palatul tatălui său este plin de pețitori, care doresc să se căsătorească cu mama sa, înțeleapta Penelopa, și, în așteptarea răspunsului ei, aceștia benchetuiesc pe cheltuiala palatului, irosind averea rămasă de la regele Ithacei. Telemach îi înfruntă pe pețitori și zeița Athena îl sfătuiește să se ducă să-l caute pe tatăl său. Și astfel pornește el la Pilos. Aici se întîlnește cu Nestor și Mentor, care nu-i pot spune unde se găsește Ulysse. Corabia îl poartă mai departe, spre Sparta, unde Menelaos, soțul frumoasei Elena, îl primește în palatul său. Între timp, pețitorii rămași în palatul din Ithaca află de plecarea lui Telemach și pun la cale să-l asasineze, pîndindu-i întoarcerea. Penelopa înțelege toate aceste pregătiri criminale și se frămîntă îngrijorată de soarta fiului ei.

În acest timp, regele Ithacei se află în insula Ogygia [27], la nimfa Calypso, unde stătea de șapte ani, dominat de ea și de puterea ei, dar cu gîndul mereu

[24] P.-M. Schuhl (*op. cit.*, p. 64—65) inclină spre soluția deja dată de W. Knight, în *The Wooden Horse (Calul de lemn) (Classical Philology*, t. 25, 1930, p. 360), că legenda „calului de lemn" ar putea să se refere la cultul calului și la unele practici menite să înfrîngă apărarea zidurilor Troiei, care erau apărate de Poseidon, „zeul calului".

* Personajele dramei (tr. a.).

[25] Ithaca (Itháki), patria legendară a lui Ulysse, este o mică insulă din grupul arhipelagului insulelor Ionice.

[26] *Odysseea* cuprinde în total 24 de cînturi.

[27] Insula nu a putut fi identificată pînă acum, cu toate ipotezele ce s-au făcut.

spre țara lui. Sfatul zeilor hotărăște ca Ulysse să plece spre Ithaca, și Calypso primește ordin chiar de la Zeus să-l lase să plece spre casă. Bucuros, el își construiește o plută cu care pornește din nou în larg, „pe spatele cel necuprins al mării" [28]. Dar Poseidon, zeul mărilor, care-l dușmănea pe Ulysse pentru că acesta îi scosese ochiul fiului său Polifem, face ca pluta să-i fie distrusă și el scapă agățat de o grindă (naufragiu pe care i-l prezisese, de altfel, Calypso). A călătorit astfel două zile și două nopți, și în aurora celei de a treia zi, „bătut de valuri dese", în sfîrșit, este azvîrlit pe uscat. Era în insula feacilor [29], țara păcii. Athena, care era protectoarea lui, îi „picură pe ochi un somn plăcut", care-l va întrema după „greul trudei care-l istovise". În timp ce Ulysse dormea, Nausicaa, fiica lui Alcinous, regele feacilor, are un vis, sub influența zeiței Athena, care o îndeamnă să meargă la spălatul rufelor la țărm, chiar a doua zi dimineața. Acolo îl întîlnește pe Ulysse, care-i povestește naufragiul său. Roabele se tem de el și vor să fugă, dar Nausicaa le oprește, socotind „că doar trimiși de zei ne vin străini" [30]. I-au dat apoi manta și haină, ulei în vas de aur, iar după ce acesta s-a scăldat în rîu și s-a îmbrăcat în veșmintele date, s-au îndreptat spre Palatul lui Alcinous. În drum, Ulysse, rămas mai în urmă, o întîlnește pe Athena, sub chipul unei tinere feaciene, care-i dă sfaturi cum să se comporte și îl conduce la palatul regal, unde el, fără să spună cine este, cere ospitalitate. Povestește aici ce i s-a întîmplat pe mare, călătoria cu pluta și cum a ajuns în insula *Skeria*. Regele îi acordă găzduire chiar în palatul său, și dă un ospăț în onoarea lui. Aedul orb, Demodokos, este invitat să cînte, și cîntă, acompaniat de liră, tocmai cîntecul căderii Troiei. La auzul faptelor trăite, pe Ulysse îl năpădesc lacrimile de jale. Alcinous are impresia că nu-i place ce cîntă Demodokos, și îl oprește pe acesta să mai cînte. În cele din urmă, Ulysse își descoperă numele și începe să povestească lungile lui peregrinări după plecarea de la Troia [31]:

..... Eu sînt Ulysse,
Laerțianul de-ale cărui fapte
Și măiestrii vorbește toată lumea
Și-a cărui slavă pîn'la cer ajunse
Și locuiesc în Ithaca .....

Iată acum etapele lungii lui călătorii după ce a plecat din Ilion (Troia), așa cum le povestește el. După terminarea războiului, fiul lui Laerte, însoțit de alți ahei, ajunge în țara ciconilor, aliații troienilor, cu care dă lupte și le dărîmă cetatea. Dar aceștia se regrupează, capătă ajutor, ucid pe o parte dintre ei, iar cei rămași scapă cu greu pe corăbii. De aici vîntul îi poartă mai departe în țara lotofagilor (mîncătorilor de lotus). Tovarășii de nenorociri ai lui Ulysse, gustînd din floarea de lotus, „uită" de țara lor și de scopul călătoriei și nu vor să se mai întoarcă la corabie. Acesta îi aduce atunci cu forța, îi suie pe

[28] *Odysseea*, Cîntul V, vers. 189. Vom da și mai departe citatele în versuri cu numerotarea lor din traducerea lui G. Murnu, apărută cu un *Studiu introductiv* de Adrian Pârvulescu, Editura Univers, 1979.

[29] Feacii sînt un popor absolut necunoscut, care ar fi locuit insula *Skeria*. Unii cercetători au socotit că această insulă ar fi vechea *Corcyra* din Marea Ionică, cunoscută astăzi sub numele de Corfu.

[30] *Odysseea*, Cîntul VI, vers. 283.

[31] *Odysseea*, Cîntul IX, vers. 23—27.

corăbii, pornind mai departe, unde-i va purta destinul. Astfel ajung ei în țara Ciclopilor. Unul dintre aceștia, anume Polifem, mănîncă pe cîțiva dintre ahei, și numai datorită iscusinței lui Ulysse izbutesc să scape și din această încercare. Ajung apoi în insula lui Eol (zeul vînturilor), trec prin ostrovul lestrigonilor, unde pier mulți dintre ei, iar cei rămași fug pe mare și ajung în ostrovul Aia [32], la palatul zeiței Circe, stăpînă a acestui ținut și magiciană renumită. O parte dintre ahei pleacă în recunoaștere, dar sînt transformați de zeiță în porci. Ulysse se duce după ei, și grație unui leac minunat, pe care i-l dă Hermes, scapă de vrăjile cu care Circe încearcă să-l stăpînească. El o silește, cu sabia în mînă, să-i jure că nu va mai pune la cale vreo altă răutate și că-i va elibera pe însoțitorii lui. Evriloh (vărul lui Ulysse) se teme de farmecele vestitei magiciene, dar pînă la urmă iscusitul Ulysse, după o lungă ședere pe insulă, primește învoirea zeiței să părăsească Aia. Mai înainte, însă, aceasta îl ajută să coboare în împărăția morții, în împărăția lui Pluton și a Persephonei, pentru a afla de la Tiresias, cum îi spune ea, „ce cale-ai de bătut și cît de lungă și cum va fi întorsul tău pe mare". Corabia lui Ulysse ajunge la țărmul Oceanului. Ei aduc jertfe pentru sufletele morților, după obicei, și fiul lui Laerte coboară în Infern, unde întîlnește o serie de personaje, între care pe mama lui și, așa cum i s-a spus, pe Tiresias [33], proorocul orb, care-i face prezicerea [34]:

..... Tu cauți, preamărite,
Întorsul dulce-n țara ta și-acasă.
Dar zeul ți-l va face greu să fie.

El vede în locașul morții pe eroinele Tiro, Alcmena, Epicaste, Chloris, Climena, pe eroii Agamemnon, Achille, Aias, Minos, Orion, Titios, Tantal, Sisif, Hercule. După călătoria în Infern, Ulysse se reîntoarce în insula Aia, la Circe, care-i dă sfaturi cum să se comporte pentru a scăpa cu viață din peripețiile pe care le va mai avea pe mare. Însoțit de ai săi, pleacă apoi cu gîndul să ajungă, în sfîrșit, la Ithaca. Pe drum întîlnesc Sirenele, care vor să-i oprească prin cîntecele lor, dar ei izbutesc să treacă și de bariera aceasta; mai departe dau însă peste alte două obstacole, Scylla și Charybda, de care scapă totuși, cu pierderea cîtorva dintre ei. Impresionați, obosiți și înfometați, descind într-un ținut unde păștea „vacile soarelui"; tovarășii lui Ulysse, neținînd seama de sfaturile lui Circe, ucid cîteva dintre ele pentru a-și satisface foamea. Fug apoi cu corăbiile de frica furiei zeilor, dar pier toți într-o furtună, în afară de Ulysse. Acesta ajunge, după o rătăcire de mai multe zile pe mare, în insula Ogygia, la nimfa Calypso, de unde a și început povestirea noastră. Primul cerc al povestirii s-a închis. Știm cum a ajuns el, plecînd din acest ostrov, în insula feacilor. Aceștia îl încarcă de daruri și-i dau o corabie care-l duce la Ithaca. Ajuns în patria sa, primul lucru este să-și ascundă comorile primite în „peștera nimfelor" (al cărui simbolism a preocupat atît de mult pe cei antici). Apoi, pentru a nu fi recunoscut de nimeni, este transformat de fiica lui Zeus în cerșetor. Ulysse se întîlnește cu Eumen, porcarul lui, dar nu-

[32] Cei vechi au localizat insula *Aia* (Aiaié) la *Circaeum*, ceva mai spre sud de localitatea *Ostia*, care este de fapt portul la mare al Romei. Și astăzi toată partea coastei din această regiune este numită de italieni *Maga Circe*.

[33] Tiresias, prooroc la Teba în timpul lui Oedip, care descoperă taina regelui Tebei.

[34] *Odyseea*, Cîntul XI, vers. 135—137.

spune cine este. Telemach, care se afla încă în Sparta, este sfătuit de Athena să se întoarcă acasă, ceea ce și face. Astfel, el debarcă în Ithaca și ajunge la locuința porcarului Eumen, unde îl întîlnește pe tatăl său, care îi destăinuiește cine este și împreună se decid să țină acest fapt secret pînă ce vor scăpa de pețitori. Telemach pleacă singur spre palat, după care vine și Ulysse, însoțit de Eumen. Aici are loc o scenă emoționantă. Bătrînul lui ciine Argos este primul care-și recunoaște stăpînul. Penelopa are o convorbire cu Ulysse, dar acesta nu i se descoperă încă. Palatul era plin de pețitori care beau și mîncau pe socoteala familiei lui Ulysse în așteptarea unui răspuns din partea Penelopei, pe care din ei îl va accepta ca soț. Ea reușise să amîne luarea unei hotărîri, sub pretextul că țese o pînză pentru Laerte, tatăl lui Ulysse, și nu se va decide decît atunci cînd o va termina. Dar ce lucra ziua, noaptea, destrăma, astfel că țesutul pînzei nu se mai sfîrșea. Pețitorii află de la o sclavă ce truc întrebuințează Penelopa și o silesc să aleagă pe unul dintre ei. Însă tocmai atunci sosește Ulysse și totul se sfîrșește într-o baie de sînge, toți pețitorii fiind uciși de acesta cu ajutorul fiului lui. O parte din locuitori se răzvrătesc, ca să-și răzbune morții, dar sînt măcelăriți de Ulysse și ai săi. Lupta este întreruptă de Athena, sub chipul lui Mentor, care-i spune [35]:

Tu, fiu de viță naltă-a lui Laerte,
Ulysse, tu, stai locului, oprește
Războiul care-i groaza tuturora,
Ca nu cumva să mînii tu cu asta
Pe zeul care bubuie-n văzduhuri.

Îndemnul zeiței îl înduplecă pe Ulysse și pacea se încheie între cele două tabere, jurîndu-se unire și credință.

Δεινόν τι πῆμα Πριαμίδαις ἐπίζεσεν πόλει τε τῇ μῇ·
Θεῶν ἀναγκαῖον τόδε.

(Euripide, *Hecuba*, corul, vers. 579—580) *

Din expunerea de mai sus a aventurilor lui Ulysse, s-a putut vedea că, în determinarea evenimentelor care au loc în viața oamenilor și în special în aceea a eroului homeric, zeii intervin la tot pasul. Ei sînt cei care au dat o ordine în care s-au inserat și sfîrșitul Troiei, și moartea lui Achille, și a lui Hector, și a lui Agamemnon. Calypso nu-l liberează pe Ulysse decît la porunca zeilor; dacă el scapă puterii magice a lui Circe, aceasta se întîmplă din cauză că Hermes voiește să-l scape și-i dă antidotul care să învingă puterea vrăjilor ei; dacă fiul lui Laerte are împotriva lui furia mării, sau a lui Polifem ciclopul, este că Poseidon îi este potrivnic, și așa mai departe, lucrurile par că se întîmplă din cauza intervenției unor voințe străine, voința zeilor care

[35] *Odysseea*, Cîntul XXIV, vers. 718—722. Mentor era prietenul lui Ulysse căruia acesta îi încredințase, în absența lui, paza casei și educația fiului său.

* O nenorocire teribilă s-a dezlănțuit împotriva neamului lui Priam și a cetății mele; aceasta este ordinea inflexibilă a zeilor (tr. a.).

creează necesitatea — ἀνάγκη — ca ele să se întîmple așa. De aceea cînd corul din *Hecuba* lui Euripide deplînge nemiloasa soartă a neamului lui Priam și a cetății lui, spune: „aceasta este din necesitatea zeilor", expresie pe care o putem traduce tot atît de bine prin „aceasta este ordinea necesară dată de zei". Dar această ordine poate fi chiar cunoscută; Circe știe ce i se va întîmpla lui Ulysse căci, după cum singură mărturisește, ea știe că el va veni [36]:

Pesemne ești Ulysse iscusitul,
De care-mi spuse Hermes cel cu varga
De aur, că la-ntorsul lui pe mare
Veni-va de la Troia...

Circe îi arată cum să ajungă pe mare la locașul morților, unde domnesc Pluton și Persefona, și-l previne că Tiresias îi va spune dacă și cum va ajunge în Ithaca [37]:

Proorocu-ndată va veni să-ți spuie
Ce cale-ai de bătut și cît de lungă
Și cum va fi întorsul tău pe mare.

Prin urmare, tot timpul, și în prezent și în viitor, evenimentele sînt determinate de zei. Există dar pentru grecii homerici o „ursită", la care se referă Homer, poeții tragici, filosofii chiar, căreia omul nu-i poate scăpa. Nenumărate sînt citatele ce pot fi culese din scrierile lor în sprijinul acestei idei. Iată ce ne spune Homer [38]:

Doar e știut de ursită nu poate să scape nici unul,
Fie voinic ori mișel, odată ce-n lume se naște.

După ce peții Penelopei sînt uciși, Ulysse dojenește pe doică, fiindcă se manifestă zgomotos, bucurîndu-se de pieirea lor [39]:

Taci, doică, [...] că nu-i bine
Să te mîndrești cu moartea unor oameni,
Că lor le puse capăt doar *ursita*
Ce-a fost de sus și-a lor nelegiuire.

Tot la zei se apelează și pentru a schimba destinul. Zeii, ei înșiși, se adresează în diverse ocazii lui Zeus pentru schimbarea destinului unui om. În tradițiile posthomerice, se vorbește de încercarea făcută de Thetis, zeița mării, mama lui Achille, de a-și salva fiul de la moarte, numai că în acest caz nici Zeus nu-i poate schimba soarta acestui erou de a pieri la Troia. Problema, pe cît se pare, nu era deloc privită simplu de greci. La acuzația pe care

[36] *Odysseea*, Cîntul X, vers. 456—459.
[37] *Op. cit.*, Cîntul X, vers. 733—735.
[38] *Iliada*, trad. G. Murnu, Cîntul VI, Ed. „Casa Școalelor", 1923.
[39] *Odysseea*, Cîntul XXII, vers. 501—504.

o aduc muritorii, că zeii sînt singurii responsabili de răul ce se întîmplă în lume, Zeus spune [40]:

...Vai mie,
Cum oamenii mereu pe zei defaimă!
Și-nchipuie că de la noi vin toate
Necazurile lor, ci dînșii singuri
Cu-a lor păcate și-nrăiesc ursita.

Cu alte cuvinte, omul are o ursită, dar aceasta este determinată și de propriile lui fapte, care-i „înrăiesc" destinul. Ar părea astfel că el este responsabil de ele [41], și deci că în legătură cu destinul ar apărea și libertatea de acțiune. Dar aceste noțiuni sînt puse în discuție în lumea antică mult după Homer, și ar însemna să viciem în mod funciar ideea de destin, și să-i facem pe grecii din timpul războiului troian să gîndească cu o mie de ani mai tîrziu, sau ca cei din Bizanț! În privința aceasta s-au purtat discuții și părerile cercetătorilor, chiar la vechii greci de mai tîrziu, sînt împărțite: unii susțin că „destinul", așa cum era conceput în lumea homerică, presupunea și ideea de libertate, părere care-i aparține și lui Aristotel, alții susțin că nici nu se poate pune o asemenea chestiune în legătură cu *ananke* dată de zei, așa cum erau stoicii. E. A. Dodds vede, astăzi, în faptul de a pune numai o asemenea problemă în raport cu lumea homerică, un „fantastic anacronism" [42]. Într-adevăr, nu putem să explicăm mentalitatea grecilor de pe vremea aceea cu categoriile noastre mentale. A crede că Homer înțelegea același lucru ca și noi prin destin, ar însemna să-i falsificăm nu numai textele, dar și întreaga *Weltanschauung*. Noi credem că destinul este „înlănțuirea lucrurilor, considerată ca necesară" [43]. Dintr-o dată deci am introdus noțiunea de determinism, care apare în mentalitatea științifică a epocii postcartesiene. În „destinul" homeric se manifestau voințe, intenții, sentimente, rituri etc. Cum să înțelegi acest „destin" pur și simplu ca un „determinism" de tip laplacian, care are loc într-un univers în care locul fiecărei particule elementare este determinat numai de jocul forțelor care animă aceste particule? Viitorul și trecutul universului ar fi astfel posibil de cunoscut numai prin simpla cunoaștere a acestor forțe [44]. Pentru a înțelege, dar, și aceasta numai pînă la un punct, ideea de destin în cosmosul homeric, trebuie să restabilim cîteva idei prin interpretarea lor corectă. Mai întîi, va trebui să ținem seama de faptul că zeii sînt simboluri care acoperă concepte mult mai subtile și acestea nu erau posibil de manipulat ușor în cărți care se adresau oricui. În general, comentatorii sînt de acord cu acest mod de interpretare. Avem în acest sens un text din Platon [45], în

[40] *Odysseea*, Cîntul I, vers. 49—52.

[41] E. R. Dodds, în lucrarea sa *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1973, p. 32—33, crede că poate distinge mai multe „stadii" în raportul omului cu zeii. În *Iliada*, raportul este în primul rînd bazat pe *onoarea* zeului care este gelos de respectul cuvenit lui și răspunde prin pedepsirea celui ce nu-l ascultă; în *Odysseea*, se face un pas mai departe, și Zeus ajută pe cei care-l roagă, „toți străinii și cerșetorii fiind de la Zeus" (vezi în acest sens *Odysseea*, Cîntul VI, vers. 382 și urm.).

[42] *Idem, op. cit.*, p. 7.

[43] Așa îl definește, de exemplu, dicționarul lui Littré.

[44] P.-S. Laplace, *Essai philosophique sur les probabilités*, Paris, 1814.

[45] Platon, *Republica*, 378 d-e.

care el însuși declară că nu se poate preda copiilor un Homer în care zeii se luptă între ei, fie că divinitățile și luptele lor sînt alegorice sau nu. De ce? Fiindcă, zice Platon, „mintea copilului nu este în stare să discearnă ceea ce este alegoric de ceea ce nu este" [46]. Ar trebui deci să facem un examen foarte prudent al celor ce efectiv afirmă textele grecilor în această problemă. Ce era „destinul" în concepția arhaică a grecilor? Ce era această putere, care emana de la zei, sau mai precis de la Zeus, dar pe care, în anumite cazuri, nici ei nu o puteau înfrînge și nici chiar Jupiter *tonans* — „bubuitorul", cum a tradus Murnu —, căci i se impune și lui însuși. Forța aceasta era Μοῖρα — *Moira*. Ea îl domina și pe stăpînul zeilor, cum am văzut în cazul morții lui Achille, și pe toți zeii, după cum ni se spune chiar în *Odysseea* [47]:

...Ci-i drept că nici chiar zeii
Nu pot scuti de moartea cea firească
Pe cine lor li-i drag, dacă-l doboară
Neîndurata soartă, mîna morții.

Moira, după etimologia obișnuită, pare să se tragă de la substantivul comun μοῖρα — *moira*, care înseamnă „parte", în sensul propriu și la figurat. Prin urmare, *Moira* semnifică „partea" care-i revine cuiva, ceea ce în românește s-a păstrat foarte bine în expresia „asta a fost partea mea în lume", adică destinul meu. În *Theogonia* lui Hesiod [48], apare mai întîi *Moros*, fiul Nopții, cu aceeași etimologie, ca „partea de noroc a fiecărui om", soarta (mai curînd nenorocită). În versurile următoare, el vorbește la plural despre *Moirai* —Μοῖραι —, „destinele", pe care le concepe tot ca fiice ale Nopții. Dar mai spre sfîrșitul lucrării [49], el afirmă că „destinele" au fost născute de Themis, zeița justiției, din căsătoria cu Zeus și le personifică prin numele lor: *Clotho*, *Lachesis* și *Atropos*, care sînt onorate de Zeus „cu cel mai mare privilegiu", acela „de a da oamenilor muritori fericirea sau nenorocirea". Preluate de romani, *Moirai* au ajuns *Parcae* („Parce"), etimologia lor părînd să fie aceeași, ca și în grecește, adică prin derivare de la *pars* — „parte". Ele sînt tot în număr de trei. La români, acelea care hotărăsc, la nașterea unui copil, destinul lui, sînt „ursitoarele". Termenul, ne spun filologii, s-ar trage de la verbul neogrec *orizo*. Dar există un verb latin, anume *ordire* — „a urzi" (asemănarea termenului român este evidentă), de unde „ursitoarele" s-ar putea trage etimologic și mai bine, fiindcă „ele urzesc". Acesta este, de altfel, procedeul prin care *Moirai*, „ursitoarele" grecești, construiesc destinul oamenilor. Într-adevăr, *Clotho* este „torcătoarea", care desfășoară de pe fuiorul ei firul existenței omului; ea apare la plural chiar la Homer [50] sub numele de Κλῶθες — „torcătoarele" —, care-și iau numele de la verbul κλώθω — *(klotho)* —, a toarce. Aceste Κλῶθες erau divinități care torceau *trama* vieții — κλῶσμα —, acest termen însemnînd reuniunea firelor în pînză (firul

[46] F. Buffière crede că textul lui Platon constituie dovada formală că aceste interpretări existau deja în timpul lui, că ele erau propuse de contemporanii lui, sau fuseseră puse de înaintași (*Les Mythes d'Homère*, p. 124).
[47] *Odysseea*, Cîntul III, vers. 325—328, trad. G. Murnu.
[48] *Theogonia*, vers. 212.
[49] *Op. cit.*, vers. 904—905.
[50] *Odysseea*, Cîntul VII, vers. 251.

care se țese cu suveica în urzeală). Ideea de a toarce sau a țese destinul apare în *Odysseea* în legătură cu zeii care țes destinul oamenilor [51] și cu ursitoarele care torc trama, împletitura pînzei din destin [52]. A doua ursitoare, *Lachesis*, deapănă, determină lungimea firului (vieții) iar numele ei se trage de la verbul λαχεῖν *(lachein)* „a obține prin soartă, prin voința zeilor". În sfîrșit, a treia ursitoare, *Atropos*, are misiunea de „a tăia firul" (vieții). Cuvîntul ἄτροπος *(atropos)* înseamnă în grecește „ceea ce nu se poate întoarce înapoi", „inflexibil", „imuabil".

Fiicele Nopții sînt dar acelea care „trasează trama" vieții omului, aceasta apărînd, astfel, ca o „țesătură", ca o pînză, în care firele ei multiple se amestecă după o anumită regulă. Faptul că ele sînt considerate ca fiice ale Nopții, ale lui Erebos, ale întunericului, ne face să credem că *moira* omului se „țese" într-o regiune încă nediferențiată; iar faptul că Hesiod le face fiicele zeiței Themis, ale Justiției, ne arată că *Moira* umană este născută din justiția însăși.

Dar să vedem și alte aspecte ale conceptului de *Moira* din Grecia antică. Mai întîi, „ursita" cuprinde în ea și ideea de necesitate. Așa a și apărut din citatele date mai înainte, și care ar putea fi multiplicate indefinit. Posterior lui Homer, la tragicii greci, „necesitatea" — ἀνάγκη *(ananke)*, cu sensul de „ceea ce cu necesitate trebuie", se confundă aproape cu *Moira*. De exemplu, la Euripide [53] găsim expresia αἱ ἐκ Θεῶν ἀνάγκαι — „necesitățile (destinul implacabil) de la zei", „reglementate de zei", dar, la Homer, este vizibil că *Moira* este mai mult decît *ananke*. Un alt termen, care pare să-l înlocuiască uneori pe acela de *Moira*, este αἶσα — *aisa* —, cu semnificația de „hotărîre a zeilor", de unde și expresia pe care o găsim în *Iliada* [54] sau *Odysseea* [55] — Διὸς αἶση, „prin hotărîrea lui Zeus". În sfîrșit, mai găsim în diverse texte termenul corespunzător lui *Moira*, acela de εἱμαρμένη *(heimarmene)*, care se trage de la verbul μείρομαι *(meiromai)* și este întrebuințat cu același înțeles ca și *Moira*. Verbul *meiromai* derivă tot de la „parte" — μέρος — *meros*, de unde derivă și *Moira*. *Heimarmene* înseamnă deci „partea pe care i-o atribuie zeii omului". Acest termen nu conține însă în întregime sensurile de „textură" ale *Moirai*-lor.

Vedem dar că *Moira* grecilor antici nu poate fi tradusă prin ideea pe care o au cei moderni despre „destin", și nici prin latinescul *Fatum* — „soartă". Într-adevăr, *Fatum* nu se suprapune ideii de *Moira*, fiindcă el înseamnă „cuvînt", „oracol" (în sensul de cuvînt exprimat de oracol), „soartă" (fixată) a cuiva sau a unor evenimente.

Moirai-le grecești: Klotho, Lachesis și Atropos au rolul, după cum am văzut, de a „toarce" firele vieții unui om; ele torc astfel „urzeala" și „bătaia" (trama), care vor forma „o pînză" în care firele urzite sînt deja fixate, iar celelalte, „trama" — κλῶσμα —, urmează să fie trasate printre ele. Desigur, acestea sînt numai simboluri, dar succesiunea actelor acestor *Moirai* rezultă din chiar operațiile pe care le fac ele, și care nu pot avea loc decît în această ordine, și nu altfel: se „toarce" firul, se „măsoară" și se „taie". Deci el nu

[51] *Op. cit.*, Cîntul I, vers. 27.
[52] *Ibidem*, Cîntul VII, vers. 251.
[53] Euripide, *Fenicienele*, 1763.
[54] *Iliada*, Cîntul IX, vers. 608.
[55] *Odysseea*, Cîntul XIV, vers. 405.

poate fi tăiat de la început. Toate acestea duc la concluzia că vechii greci își reprezentau destinul ca o „împletitură" de linii de forță, unele din ele fiind determinate („urzeala"), altele prin natura lor („bătaia") urmînd să fie determinate în contextul „țesăturii", „pînzei". De aici, posibilitatea pentru zei de a schimba uneori „destinul" unui om, sau de a le fi chiar lor imposibil să modifice ceva. În textura acestei „pînze", se putea astfel introduce uneori un element nou, care putea modifica, într-o măsură oarecare, însăși „împletitura", adică „destinul" unei existențe umane. Acesta era, desigur, și rostul riturilor, al ceremoniilor, al unor acțiuni absolut de neînțeles pentru noi, prin care grecii invocau zeii, pentru ca aceștia să schimbe ceea ce se putea schimba în viața lor. *Moirai* fiind ele însești zeițe, existența lor fiind deci de ordin principial, intervenția trebuia, pentru a fi eficace, să fie făcută tot de zei, care urmau să fie implicați în această acțiune prin ceremonii rituale. Credința populațiilor arhaice grecești în *Oracole*, în posibilitatea ca zeul să spună viitorul, adică ceea ce se va întîmpla într-o împrejurare anumită unui om, sau unor oameni, se explică prin această concepție. *Oracolul* prezicea, de exemplu, o victorie, cu condiția unei ceremonii ritualice, ca în cazul Ifigeniei care a fost sacrificată chiar de Agamemnon, tatăl ei, pentru a obține vînt prielnic și corăbiile grecești să poată ajunge la Troia.

Cele trei „Ursitoare" au „urzit", desigur, și destinul atît de complicat al lui Ulysse, și este interesant că și în viața lui apar trei femei care îi determină destinul, țesînd: Penelopa, Calypso și Circe. Este adevărat că mai apar Sirenele și Nausicaa, dar ele nu au o influență asupra „destinului" acestui erou, după cum vom vedea.

Se cuvine deci să ne ocupăm de aceste trei personaje feminine. Mai înainte, să scrutăm însă puțin mai de-aproape personalitatea eroului homeric, a prealăudatului și preahulitului Ulysse.

Ὀδυσσεὺς πολύτροπος

(Homer, *Odysseea*, Í 1) *

Să începem prin a menționa că foarte multe aspecte privind personalitatea eroului de la Troia au fost deformate de-a lungul timpului de discuțiile pro și contra lui. Chiar și numele lui Ulysse este o deformare a numelui lui autentic grecesc de Odysseus, singura formă care se găsește în Homer. Mai tîrziu, apare pe unele vase o scriere deformată Olyseus și Ulyseus, care a fost preluată de romani sub forma de Ulyxes și apoi Ulysses sau Ulyses. Numele de Odysseus s-ar trage etimologic de la verbul ὀδύσσομαι, care înseamnă „a se mînia". Odysseus ar însemna deci „mîniosul" [56]. Vom vedea că această semnificație etimologică a numelui lui Ulysse nu pare caracterizantă, deși adevărată. Unii cercetători iau verbul la forma pasivă, deci nu ar fi vorba de mînia lui Ulysse împotriva forțelor naturii, ci de el ca fiind subiectul care

* Odysseus cel cu mintea complexă (tr. a.).

[56] Termenul apare în *Odysseea*, Cîntul I, vers. 93 și în alte părți; dar interpretarea aceasta se găsește în *Scholia graeca in Homeri Odysseam*, I, 21, Ed. G. Dindorf, Oxford, 1855.

suferă mînia zeilor, în special a lui Poseidon, zeul Mărilor. Interpretarea aceasta ar părea mai probabilă.

Eroul al cărui destin îl urmărim este redat în imaginile de pe vase, pe baso-reliefuri și statuete, ca un bărbat puternic, de talie medie, cu privire melancolică, parcă ar scruta depărtările; el poartă barbă și capul îi este acoperit cu un fel de beretă cu vîrf, așa cum obișnuiau marinarii greci să poarte. Încă din tinerețe, el dă dovadă de vigoare și istețime; cînd ajunge la tron, guvernează micul lui stat cu chibzuință și cu demnitate regală; căsătoria cu Penelopa îi este deosebit de favorabilă și ajunge foarte bogat. La Troia se comportă cu înțelepciune, curaj, prudență și inventivitate, și de aceea este consultat în toate împrejurările importante. În sfîrșit, el are un rol decisiv în cucerirea Troiei, prin invenția calului Troian. Pe scurt, Ulysse apare ca o realizare armonioasă a idealului grec despre om, în ansamblul lui fizic, intelectual, moral și afectiv. Deși este cunoscut din *Odysseea* ca fiul lui Laerte și al Anticleei, legendele ulterioare i-au atribuit o origine divină, tocmai pentru calitățile lui. În *Iliada* și *Odysseea*, atributele care îl desemnează sînt mereu înnoite de-a lungul acestor epopei; el este „înțelept" [57], „bun ca un părinte" [58], „divin" — δῖος Ὀδυσσεύς — [59], „omul cel mai chibzuit" [60], „ca zeii de cuminte" [61] etc. Cea mai bună descriere și-o face însă singur, cînd se descoperă în fața lui Alcinous, regele feacilor [62]:

Eu sînt Ulysse,
Laerțianul de-ale cărui fapte
Și măestrii vorbește toată lumea
Și-a cărui slavă pîn'la cer ajunse.

Un epitet foarte discutat este acela pe care i-l dă Homer, la începutul *Odysseei*, și anume de πολύτροπος *(polytropos)* [63]:

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα," πολύτροπον

(Spune-mi Muză, despre bărbatul *polytropos*)

Să vedem cum se poate traduce adjectivul *polytropos*. Să ne orientăm mai întîi în noianul de interpretări ale acestui termen. G. Murnu îl traduce prin „viteaz și iscusit". Giulliana Lanata [64] îl traduce prin *dall'ingegno molteplice* — „cu inteligență multiplă". H. Maehler [65] îl redă prin *wending*—„schimbător" (vom vedea de ce); F. Buffière [66] pare să încline spre traducerea „cu fețe multiple", care are deci „personalități multiple" etc. Însuși Platon s-a ocupat de problema aceasta într-unul din dialogurile lui, *Hippias Minor* [67].

[57] *Odysseea*, Cîntul I, vers. 73.
[58] *Ibidem*, Cîntul V, vers. 20.
[59] *Ibidem*, Cîntul XIII, vers. 63 (text grec). Murnu a sărit cuvîntul „divin".
[60] *Ibidem*, Cîntul I, vers. 98.
[61] *Ibidem*, Cîntul XIII, vers. 123, 124.
[62] *Ibidem*, Cîntul IX, vers. 23—26.
[63] *Ibidem*, Cîntul I, 1, trad. literală.
[64] Giuliana Lanata, *Poetica pre-platonica*, la Nuova Italia Editrice, Florența, 1963, p. 3.
[65] Herwig Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Ed. Vandenhoeck § Ruprecht, Göttingen, 1963, p. 23—24.
[66] Félix Buffière, *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*, p. 365—369.
[67] Platon, *Hippias Minor*, 364a—365d.

În acest dialog, Hippias spune că Homer l-a zugrăvit pe Achille drept cel mai viteaz, pe Nestor cel mai înțelept, iar pe Ulysse cel mai versatil (superlativul lui *polytropos*, anume *polytropotatos*). El dă cuvîntului *polytropos* nu numai sensul de „om cu multe fețe", ci și sensul peiorativ de „mincinos". Pe Socrate, care discută cu Hippias în acest dialog, deși nu ia o poziție definită față de considerațiile interlocutorului său, dintre eroii lui Homer, sub aspectul filosofic al problemei ridicate, îl reține totuși un moment Ulysse. Noi vom observa numai, din toate aceste considerații, faptul că Ulysse constituia un subiect obișnuit al criticilor din jurul epopeilor lui Homer și ele se centrau, mai mult sau mai puțin, în jurul acestui adjectiv echivoc — *polytropos*. Antisthene [68] se întreabă: „Ce să credem? Ulysse ar fi deci necinstit, pentru că el este numit *polytropos?* Nicidecum, își răspunde singur, Homer îl numește așa [...] pentru că este înțelept (σοφός) — *sophos*." În *Iliada*, ca și în *Odysseea*, Ulysse apare încărcat cu toate atributele și mai cu seamă, așa cum o recunoaște și scoliastul grec, care-l citează pe Antisthene, el este un *sophos* — în sensul grec antic al cuvîntului. Faptul că, din primul vers al epopeii închinate eroului de la Troia, Homer îl numește *polytropos*, apare ca definitoriu pentru personalitatea lui Ulysse. Ce semnificație reală are atunci acest cuvînt? Termenul este compus din *poly* = mulți, multe și *tropos* — τρόπος. Cuvîntul *tropos* este polisemantic, are o mulțime de semnificații. Iată cîteva din sensurile principale care ne pot interesa în problema aceasta: „atitudine", „manieră", „mod de a fi al sufletului", „mod de a se exprima", „mod de a gîndi și de a face", „caracter" etc. Dintre aceste sensuri este firesc să alegem pe acela care este compatibil cu celelalte epitete date de Homer eroului său din cele două epopei. Ar fi, astfel, absurd să interpretăm epitetul *polytropos* drept fățarnic, mincinos, versatil, cînd toate celelalte caracterizări homerice nu sînt numai pozitive, ci extraordinare și, deci, resping o astfel de interpretare. *Tropos* trebuie să fie compatibil cu calificativul dat lui de *sophos*, înțelept, acela a cărui gîndire avea o putere deosebită de a gîndirii comune, și care în act înseamnă o realizare existențială. [69] Sensul lui *tropos*, pe care calificarea de *sophos* dată lui Ulysse îl face posibil, nu poate fi, de aceea, decît „mod de a gîndi". *Polytropos* ar însemna atunci „cel cu multe moduri de a gîndi", nu numai cel obișnuit. Ar fi vorba deci nu de „versatilitatea" gîndirii [70], ci de puterea ei de a gîndi la diverse moduri, așa cum este capacitatea *sophos*-ului grec. Interpretarea noastră este confirmată de un pasaj din *Odysseea*, care, după noi, este semnificativ. Într-adevăr, la sfatul feacilor, ținut în prezența regelui lor Alcinous, o mulțime mare de oameni venise pentru a-l cunoaște pe Ulysse. Iată ce ne spune Homer [71]:

Gemeau de oameni treptele de piatră
Și mulți cătau la fiul lui Laerte

[68] *Scholia graeca in Homeri Odysseam*, I, 1, F. Buffière, *op. cit.*, p. 368. Scoliastul transmite textul lui Antisthene. (Antisthene a scris mai multe comentarii despre Homer, dar n-au rămas decît mici fragmente.)

[69] Pentru *sophos*, înțeles în sensul acesta, a se vedea lucrarea noastră *Philosophia Mirabilis*, Editura Enciclopedică, 1974.

[70] În lucrarea *Ulysse ou l'intelligence*, Gallimard, Paris, 1945, autorul Gabriel Audisio arată, cu o mulțime de argumente, diferite de ale noastre, de ce Ulysse nu poate fi un mincinos.

[71] *Odysseea*, Cîntul VIII, vers. 21—25.

Și nu-și luau privirea de la dînsul,
Un har de sus Athena-i [72] revărsase
Pe față și pe umeri...

Ulysse este „înțeleptul" cunoscut și în alte civilizații, a cărui elevație spirituală i se reflecta pe față ca o lumină. În momentul cînd se arată mulțimii, el suferă „o schimbare la față".

Ulysse nu poate fi privit ca un aventurier pe mări, un om obișnuit căruia i se întîmplă o serie de nenorociri și de reușite uimitoare, ci mai degrabă pare un *sophos*, al cărui intelect funcționa „în diverse moduri" *(polytropos)*. De altfel, interpretările platoniciene, ca și acelea stoice și chiar cinice [73] au făcut din Ulysse un înțelept plin de virtuți, și ceea ce îl scapă din toate nenorocirile ce i se întîmplă nu este decît virtutea lui. În baza textelor exegeților din școlile citate, Buffière crede că poate să vadă în Ulysse pe „înțeleptul platonician" și „un ideal de umanitate". Numai că un asemenea „înțelept" nu putea aparține epocii războiului Troiei, și nici măcar epocii lui Homer, însăși ideea de „virtute" avînd în epoca arhaică un alt conținut decît în vremea lui Socrate și a lui Platon. Ulysse este un înțelept, așa cum îl numește chiar Homer, după cum am văzut, și ca *sophos* el are o putere care-i permite să sondeze zone inaccesibile oamenilor obișnuiți, precum simbolic am văzut că o și face. De altfel, însuși Homer, în timpul povestirii, îl particularizează față de ceilalți eroi plecați cu el de la Troia. Cu alte cuvinte, verigile din șirul de evenimente care-i compun viața, de la plecarea lui de la Troia spre țară, pot fi situate într-o zonă intelectuală superioară, dar au fost redate pentru intelectul normal în mod simbolic, deși ele pot apărea ca avînd și un sens la nivelul alegoric obișnuit.

Noi nu ne-am propus să interpretăm toate întîmplările depănate de Homer în *Odysseea*, ci numai să explicăm „destinul" celebrului erou, fiu al lui Laerte.

Καλυψώ — καλύπτω

(Eusthatius, *Commentarii ad Homeri Odysseam* I 51) *

Am spus că trei femei au un rol determinant în viața lui Ulysse, și toate trei „țes". Prima femeie pe care o întîlnim în *Odysseea* este nimfa Calypso, fiica lui Atlas, care locuiește în insula Ogygia, identificată în epopee cu „ombilicul valurilor" [74]. Aici îl ține cu sila pe Ulysse „zîna cea născută din Atlas":

Ulysse, care acum de multă vreme
Tot suferă nenorociri departe
De dragii lui, pe la *mijlocul mării:*

[72] Murnu traduce în text numele zeiței Athena prin numele dat de romani, Minerva, dar noi am păstrat pe cel din textul grecesc.

[73] Pentru dezvoltări a se vedea F. Buffière, *Les Mythes d'Homère*, p. 365—388.

* Calypso — ascund (tr. a.).

[74] *Odysseea*, Cîntul I, vers. 74—82.

Într-un ostrov silhui, bătut de valuri,
Pe unde șade zîna cea născută
Din Atlas cel avan, care cunoaște
Adîncurile mărilor și singur
Proptește stîlpii nalți ce poartă cerul
De la pămînt...

Menționăm că în textul lui G. Murnu expresia „ombilicul mării" — ὀμφαλός θαλάσσης — este tradusă de el mai liber prin „mijlocul mării". Dar să scrutăm textul citat. Mai întîi, Calypso este, după cum am spus, fiica lui Atlas, unul din Titanii care s-au revoltat împotriva zeilor, fiind pedepsit de Zeus să susțină veșnic pe umerii lui bolta cerului [75]. Această legendă a fost interpretată, fie din punct de vedere moral (stoicii), fie astronomic (neopitagoricienii), aceștia din urmă văzînd, în afirmația că „Atlas susține bolta", ideea de ax ideal care traversează „pămîntul de la polul sud la polul nord" și în jurul căruia se învîrtește întreaga boltă cerească [76], adică axul lumii — *axis mundi*. Ideea nu este departe de textul homeric, fiindcă, după cum s-a văzut mai sus, în versurile citate ni se spune că „Atlas [...] proptește stîlpii înalți ce poartă cerul", adică înseși coloanele cerului. În acest punct central, care este „ombilicul mărilor", deci punctul pe unde trece *axis mundi*, pe care se sprijină cerul, și care este, într-o anumită interpretare, însuși Atlas, se află insula pe care stă fiica acestuia. Jur-împrejur sînt vînturile, valurile... mișcarea. Totul se mișcă, afară de axul în jurul căruia se produce mișcarea. Acolo se află Ogygia, insula bătută de ape, iar nimfa Calypso „locuiește" în acest punct de liniște. Aici îl reține ea șapte ani pe Ulysse „cu vorbe blînde, dulci și mîngîietoare". Acesta ajunsese acolo, după ce furtuna îi distrusese vasul și-i înecase toți tovarășii. Calypso „cea cu mîndre plete" [77] îi oferă dragostea ei, și chiar mai mult, îi oferă ceea ce nu se oferă unui om, *nemurirea*. Iată ce-i spune ea [78]:

Preaiscusite fiu al lui Laerte,
Ulysse tu, din Cel-de-sus purcese,
Așadar vrei acum să pleci acasă
În țara ta? Dar totuși mergi cu bine.
De-ai ști tu însă cît mai ai să suferi
Nainte de-a sosi la tine-n țară,
Ai sta cu mine-aici în casa asta
Și-ai fi *nemuritor*...

Și iată cum povestește însuși Ulysse, regelui Alcinous și soției sale Areta, oferta făcută de Calypso [79]:

Iar într-a zecea noapte neagră zeii
M-apropie de-ostrovul Ogygia,

[75] Hesiod, *Theogonia*, vers. 360, 510—520.
[76] Eusthatius, *op. cit.*, 1389—1390. În ediția *Odysseea*, trad. de G. Murnu, publicată în 1979, în nota de la p. 32, Adrian Pârvulescu dă unele lămuriri asupra acestei probleme.
[77] *Odysseea*, Cîntul VII, vers. 314.
[78] *Op. cit.*, Cîntul V, vers. 267—274.
[79] *Op. cit.*, Cîntul VII, vers. 324—332.

În care șade veșnica zeiță
Calypso cea cu plete mîndre. Dînsa
Prietenește mă primi în gazdă,
Mă omeni și mă-ngriji *și-adese*
Îmi jurui *viață fără moarte*
Și fără bătrînețe cît e veacul,
Dar nu putu deloc să mă cîștige.

Tema „tinereții fără bătrînețe" revine și mai la sfîrșitul *Odysseii*, cînd Ulysse îi povestește Penelopei, după întoarcerea la Ithaca și pedepsirea peți-torilor, despre aventurile lui, între care și pe aceea cu Calypso [80]:

Și s-aciolă în insula zeiței
Calypso, Ogygia. Și cum dînsa
La ea-l ținu, dorind bărbat să-i fie,
În peștera-i boltită, și-i da hrană
Și-i juruia *să-l facă fără moarte*
Și fără bătrînețe cît e veacul.
Dar vrerea lui ea n-o putu învinge.

Deci Calypso îi oferă schimbarea condiției lui ontologice: din condiția umană vrea să-l transpună în condiția ei divină, ca el să poată rămîne în „ombilicul" vîrtejului și valurilor, nemuritor și nemișcat de ceea ce mișcă viața oamenilor. În acest scop ea încearcă să producă o schimbare în „țesătura" care reprezenta „destinul" eroului grec, pentru a-l face „fără de moarte" și „fără bătrînețe". Cum? Iată cum o găsește Hermes, trimis de Zeu să-i comunice hotărîrea ca ea să-l „libereze" pe Ulysse [81]:

Cel depărtat se repezi din apa
Cea viorie pe uscat și merse
La peștera cea mare, unde zîna
Sălășluia, și o găsi în casă.
.....
La stative lucrînd o pînzetură,
Țesea zeița-n casă cu-o suveică
De aur...

Așadar, zeița lucra — „țesea" la destinul lui Ulysse.

După cum s-a văzut mai sus, *Moirai*-le „torc" trama (împletitura pînzei) destinului oamenilor. Dar și ceilalți zei au puterea să determine o schimbare în acest „destin", prin intervenția lor în „țesătură". Acest lucru ne este afirmat chiar de Homer [82], cînd spune că fruntașa zînelor, Calypso, dorea să-l aibă de bărbat pe Ulysse, dar că:

...rotirea vremilor aduse
Și ziua-n care zeii *sorociră*
Întorsul lui la insula Ithaca.

[80] *Op. cit.*, Cîntul XXIII, vers. 426—432.
[81] *Op. cit.*, Cîntul V, vers. 75—78, 83—85.
[82] *Op. cit.*, Cîntul I, vers. 25—29.

G. Murnu traduce expresia din versul homeric de mai sus ἐπεκλωσάντο θέοι *(epeklosanto theoi)* prin „zeii sorociră"; dar *epeklosanto* este aoristul verbului ἐπικλώθω *(epiklotho)*, care înseamnă figurat „a toarce destinul". Aşadar, expresia pe care Murnu o traduce corect în sensul ei este, de fapt, „zeii au ţesut" întorsul lui Ulysse la Ithaca.[83] Calypso „ţesea"şi ea, dar zadarnic. Ea nu a putut schimba „ursita" acestuia. Din ce cauză? Fiindcă Ulysse nu *uita* Ithaca. Homer ne-o spune clar: tot ce făcea Calypso era să-l determine pe eroul grec, „Doar va putea să-şi uite de Ithaca"[84]. Condiţia umană implică memoria; condiţia divină era în afară de amintire, de starea ontologică în care funcţionează în timp şi care înşiruie faptele într-o succesiune ca mărgelele pe un acelaşi fir. Forţa care-l împinge pe Ulysse spre Ithaca este atît de intensă, încît zeii se îndură de protejatul lor (numai Poseidon îi era potrivnic, după cum ştim) şi-l întorc la condiţia lui pe care şi-o păstrase, îl întorc la Ithaca. El nu putuse să-şi depăşească propriul lui plan ontologic, de aceea suferea şi „plîngea" continuu la Ogygia, cum spune Homer, iar această situaţie era determinată de „memoria" lui[85]. Ulysse face o experienţă formidabilă. Dar această experienţă rămîne doar o sondă aruncată ca o rachetă de intelect spre adîncurile insondabile ale existenţei; el se întîlneşte cu o serie de „fiinţe" şi „evenimente", pe care nu are posibilitatea să le descrie decît alegoric, la nivelul experienţei intelectuale normale. Aceasta este şi semnificaţia numelui nimfei Καλυψώ — Calypso, care vine de la verbul καλύπτω *(kalypto)*. Verbul acesta are mai multe semnificaţii: „a acoperi", „a învălui", „a ascunde", „a ascunde un lucru sub un altul". Ceea ce se petrece în Ogygia, în „ombilicul" nemişcat, nu putea fi descris prin ceea ce se mişcă decît „voalat". Dar Ulysse a rămas în lumea mişcării, zadarnic încercînd Calypso să-i schimbe „ţesătura" destinului. Mişcarea îl duce la Ithaca lui.

Este cazul să subliniem o înrudire absolut surprinzătoare a acestei experienţe cu aceea care are loc în basmul românesc, culeş şi editat de Petre Ispirescu sub titlul *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*. Nu vom povesti basmul, fiind prea bine cunoscut. Vom aminti pe scurt numai că împăratul îi promite fiului său, încă din pîntecele împărătesei, *„tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte"*. Fiul împăratului creşte, ajunge la vîrsta cînd trebuie să se căsătorească, dar nu poate sta locului; promisiunea dată îl obsedează şi el pleacă, pe un cal năzdrăvan (şi Achille avea cai năzdrăvani cu care vorbea), în căutarea condiţiei „fără bătrîneţe" şi „fără de moarte". Ca şi Ulysse, ajunge singur într-o pustietate (în *Odysseea* aceasta este figurată de pustietatea mişcătoare a mărilor), trece prin trei încercări (ca în toate iniţierile) şi ajunge la un palat, a cărui stăpînă este „O zînă frumoasă, nevoie mare". Cu ea mai locuiau „surorile cele mari" ale zînei. Făt-Frumos se acomodează cu noua lui condiţie şi se „însoţeşte cu zîna cea mică". Atinge astfel starea de „tinereţe veşnică", de „nemurire", ca şi zînele care trăiau în această condiţie, firească pentru ele. Dar într-o zi, pătrunzînd într-o regiune interzisă, „Valea plîngerii", deodată un văl se ridică (sau se lasă?), fiul de împărat începe să-şi *amintească*. Memoria, funcţia specifică condiţiei umane, îi revine,

[83] A se vedea şi nota în acest sens, de la p. 28, ediţia *Odysseei* din 1979, făcută de Adrian Pârvulescu.

[84] *Odysseea*, Cîntul I, vers. 86.

[85] Pentru memorie şi semnificaţia ei în sistemul de idei al epocii homerice, vezi capitolul *Orfeu*.

își amintește de părinți, de țara lui, și un foc nestins îl mînă înapoi spre locurile lui de origine. El capătă învoire și se întoarce acasă de unde a plecat, la starea pe care o părăsise. Dar fața lumii în care el se reîntoarce era schimbată și pentru el ca și pentru Ulysse [86]:

Se deșteptă unde dormea Ulysse
În țara lui, dar n-o putu cunoaște.

Paralelismul (care ar putea fi examinat mai de-aproape) dintre „destinul" lui Ulysse și „destinul" fiului de împărat este frapant. S-ar părea că basmul românesc are la origine aceleași credințe voalate, ca și povestea eroului lui Homer, cu o țesătură de evenimente care sînt numai simboluri.

Κίρκη — κίρκος

(Porphyrius, în Stobaeus, *Eclogae Physicae* 1, 41, 60) *

A doua femeie pe care am întîlnit-o în povestire și care are un rol determinant în „destinul" lui Ulysse este magiciana Circe. Aceasta era o nimfă, fiică a lui Helios, zeul Soarelui, și a nimfei Persa. Puterile ei magice se întindeau la depărtări, în insula Aia. Lăsînd la o parte „vrăjile" cu care ea stăpînește mediul înconjurător, transformînd oamenii și animalele în instrumente docile planurilor ei, să vedem numai cum intervine ea în viața aventuroasă a eroului de la Troia.

În primul moment, cînd tovarășii lui Ulysse, trimiși în recunoaștere, o văd, tabloul le apare straniu; înconjurată de „grozave dihănii", ea cîntă cu viers fermecător și „țese o pînză mare, măestrită" [87]. „Pare o zînă", zice atunci un bărbat de frunte dintre ei, anume Polit, „sau poate o femeie care țese o pînză mare?" se întreabă el. Vom lua în considerare și aici, ca și la Calypso, ideea de „a țese" și de... „uitare". Homer insistă asupra faptului că Circe lucra „la stative la o pînză mare", și repetă acest lucru în povestirea pe care Evriloh o face lui Ulysse despre ce s-a petrecut la palatul lui Circe. Și ea țesea deci la destinul lui Ulysse. Ne amintim însă că, protejat de minunatul leac al lui Hermes, acesta este ferit de efectele vrăjilor aducătoare de uitare ale magicienei și reușește astfel să-și elibereze tovarășii de drum, care, după cum știm, fuseseră transformați în porci. Văzînd aceasta, Circe își dă seama cine este el și exclamă [88]:

Tu singur ești nebiruit de farmec;
Pesemne ești Ulysse iscusitul *(polytropos)*.

[86] *Odysseea*, Cîntul XIII, vers. 263, 264.
* Circe — cerc (tr. a.).
[87] *Op. cit.*, Cîntul X, vers. 305.
[88] *Ibidem*, Cîntul X, vers. 445—456.

După o lungă ședere, ne amintim, la rugămintea lui Ulysse de a-l lăsa să plece spre casă, împreună cu ai lui, zeița îi răspunde [89]:

Preaiscusite nobile Ulysse,
La mine aici cu sila nu rămîneți.
Dar mai nainte cată voi s-o-ntindeți
Pe-o altă cale, să intrați în lumea
Cealaltă, la împărăția morții.

Așadar, teribila magiciană nu are puterea să învingă „destinul" lui Ulysse, deși „țesea" și căuta să producă starea de uitare. Într-o primă parte, pînă la intervenția lui Hermes, care-i dă lui Ulysse antidotul împotriva vrăjilor ei, ea izbutise să întrerupă destinul tovarășilor stăpînului din Ithaca. Zeii nu au lăsat-o însă să-și desăvîrșească opera, și „ciclul" destinului se desfășoară mai departe, prin „amintire", căci el se întrerupe numai prin „uitare", prin depășirea condiției umane.

Să mai menționăm că numele *Kirke* a fost interpretat de unii scriitori antici în diferite feluri, legîndu-l de teorii care să lumineze sensul personajului în contextul epopeii homerice. Unii îl pun în legătură cu termenul „inel", „cerc", de la cuvîntul grecesc *kirkos* sau *circos*, de unde derivă și cuvîntul latinesc *circum* — „circ" (la Roma). Această idee a dat naștere la o întreagă serie de referiri la teoria „reîncarnării" sau a „metempsihosei", după care oamenii ar trece prin „cicluri" („cercuri") de existență, fie umană, fie animală, așa cum apare la pythagoreici sau la Platon.[90] Dar mai este un sens pentru Circe, care apare și mai direct legat de numele ei, și anume cel care este dat de termenul grec Κίρκη — *Kirke*, care semnifică pasăre de pradă. Chiar și cuvîntul *Kirkos*, interpretat ca „cerc", este în același timp și numele unei specii de șoim, sau uliu, adică tot al unor păsări de pradă. De aceea printr-o apropiere de imagini simbolice, Circe atrage în vîrtejul ei, ca o pasăre de pradă, pe cei imprudenți și îi trece într-un alt ciclu de existență, schimbîndu-le „urzeala" destinului. Dar Ulysse nu-și uitase țara lui, Ithaca, condiție pentru a fi prada neîndurătoarei Circe, și această non-uitare îl ține în ciclul lui uman de existență, pe care și-l începuse ca fiu al lui Laerte, ca soț al Penelopei și tată al lui Telemach.

Περίφρων Πενελόπεια

(Homer, *Odysseea*, V, vers 284) *

A treia femeie, care joacă un rol hotărîtor în destinul lui Ulysse, este Penelopa, propria lui soție, care îl așteaptă credincioasă timp de 20 de ani în palatul din Ithaca, chiar dacă ea crede că o reîntoarcere a lui ar fi o minune.

[89] *Ibidem*, Cîntul X, vers. 665–669.

[90] Platon, *Timaios*, 91d–92a. În legătură cu „ciclul reîncarnărilor" și nimfa Circe, avem în special lucrarea lui Plutarch, *De vita et poesi Homeri*, Ed. Benardakis, Teubner, Leipzig, 1896, și fragmentele despre mitul lui Circe în Stobaeus, *Eclogae physicae*, I (fragment din Porphyrius).

* Prea înțeleapta Penelopa (tr. a.).

Termenul care revine de mai multe ori în versurile lui Homer, și prin care el o caracterizează, este epitetul περίφρων *(periphron)* — „prea înțeleaptă". Penelopa se deosebește fundamental de Calypso și Circe; prima are un caracter simbolic al lucrurilor de dincolo de sfera înțelegerii normale, a vieții fără de moarte, iar a doua arată, tot simbolic, circularitatea la care este supusă existența în condiția ei umană. Penelopa este singura femeie din *Odysseea* care nu este un mit, oricît cei vechi au vrut să vadă în ea mitul filosofiei.[91] Ea este pur și simplu o femee virtuoasă, credincioasă soțului și copilului ei. Dar ea trăiește într-o epocă cu o concepție despre lume complet străină de a noastră, în care se credea că oamenii, viața lor, evenimentele sînt dirijate după legi foarte subtile, pe care doar unii înțelepți ajungeau să le cunoască, în parte cel puțin. În rețeaua aceasta determinată invizibil, se putea totuși interveni prin diverse procedee ale unor rituale ceremoniale. Și iată ce face Penelopa în *așteptarea* soțului ei: ea *țese* o pînză care va fi lințoliul de înmormîntare al bătrînului Laerte, tatăl lui Ulysse, care este însă numai un pretext, pentru a amîna pe pețitori, căci ea spusese că va alege pe unul dintre ei abia cînd va termina de țesut pînza. De aceea, ce lucra ziua, desfăcea noaptea. Și iată că șiretenia a mers ani în șir atît timp cît Ulysse a fost pierdut prin singurătățile nemărginite ale mărilor. De la prima vedere, povestea pare neverosimilă. Cum puteau pețitorii să creadă că țesutul unei pînze poate dura ani și ani de zile? Deși erau atît de insistenți, cum ne arată chiar textul, ei nu-și dau seama de stratagemă decît atunci cînd sînt informați de una din femeile din slujba Penelopei, în faza ultimă, cînd deznodămîntul se va produce. Care era atunci secretul pînzei? Este imposibil să nu facem o apropiere între pînza Penelopei, pînza țesută de Calypso și cea a Circei. Așa cum am văzut mai înainte, pînza și țesutul sînt simboluri ale „urzelii destinului". Deci Penelopa se ocupă și ea de „țesut", în sensul că face o operație în legătură cu destinul lui Ulysse. Era acesta un ritual, o ceremonie potrivită pentru a solicita intervenția zeilor în scopul de a-i determina să intervină și să introducă în „țesătura" soartei eroului un element nou, care să-l conducă acasă? Dar în cazul acesta apare o situație în plus: ceea ce Penelopa țesea în timpul zilei, noaptea desfăcea. A desface se zice în grecește „a analiza" — ἀναλύειν *(analyein)* —, de unde vine și *(analysis)* — „analiză". Acest cuvînt ne va ajuta să înțelegem mai bine ce operație făcea soția lui Ulysse cînd „țesea". Iată cîteva din principalele sensuri ale verbului *analyein* — „a analiza": „a desface", „a elibera pe cineva de legăturile sale" [92], „a absolvi pe cineva de o acuzație", „a reveni", iar ἀνα-λύω ἱστόν, expresie folosită în *Odysseea* [93], înseamnă a desface o țesătură, o tramă, „a destrăma". În aceste condiții, nici operația de „țesut", nici operația de „desțesut" a țesăturii nu mai poate fi interpretată în sensul propriu al cuvîntului.[94] Apare astfel, ca foarte pro-

[91] Exegeții vechi, ca aceia citați, Eusthatius, Maxim din Tyr etc., vedeau în Calypso știința, în Circe plăcerile vieții, în Penelopa filosofia.

[92] *Odysseea*, Cîntul XXII, vers. 227.

[93] *Ibidem*, Cîntul II, vers. 137. G. Murnu traduce „destrăma urzitura", dar de fapt este vorba de desfacerea tramei, de deșirarea firului trasat de suveică.

[94] Exegeții vechi, cum este Eusthatius, au încercat să interpreteze verbul *analyein* („a analiza") în înțelesul logic din *Analyticele* lui Aristotel. Verbul acesta ar însemna astfel „a analiza premisele din silogisme", a face operații ratiocinative și analize logice. Această interpretare, în acord cu ideea că Penelopa reprezintă filosofia, nu poate fi acceptată de la bun început, fiindcă, în timpul lui Homer, verbul *analyein* („a analiza") nu putea avea sensul acesta, pe care-l capătă numai în secolul al IV-lea î.e.n. în *Organon*-ul lui Aristotel.

babil, ca „țesutul" diurn al Penelopei să fie un ritual pentru ca zeii să intervină în „trama" destinului lui Ulysse, iar „analiza" nocturnă să fie un alt tip de ritual, care încerca să-l „elibereze" pe eroul troian de „legăturile" făcute pe parcursul ciclului reprezentat de călătoriile lui.

Dintre cele trei femei care „țes" destinul lui Ulysse, Penelopa învinge, desigur, și fiindcă el *nu a uitat-o*, dar și fiindcă ea nu l-a uitat, nu a încetat să *țească* destinul, și nu și-a pierdut virtutea. De altfel, acesta este sensul în care versurile din finalul *Odysseei* preamăresc personalitatea Penelopei [95]:

O, fericite fiu al lui Laerte,
Preaiscusite vrednice Ulysse,
Cu-a ta neîntrecută vrednicie
Din nou ai dobîndit pe-a ta soție.
Prea cuminte a fost neprihănita
Copilă-a lui Icariu, Penelopa!
Cum ea de soțul tinereții sale
Mereu și-aduce *aminte!* Niciodată
Nu-i piere slava de femeie bună.
În cinstea ei cînta-vor muritorii,
Înduhuiți de zei, cîntare mîndră.

Penelopa era într-adevăr „perechea" lui Ulysse *polytropos* — „cel cu multe moduri de a gîndi", fiindcă ea este *periphron*, „prea înțeleaptă", sau, într-o altă semnificație a cuvîntului φρόνημα *(phronema)*, „inteligență", „mod de a gîndi" combinat, cu περί *(peri)* — „deasupra" —, Penelopa devine „cea cu un supermod de a gîndi".

Τὸ γὰρ ὅμοιον τῷ ὁμοίῳ φύσει συγγενές ἐστιν

(Platon, *Lysis*, 214 a) *

Am urmărit o idee dezvoltată linear în aventurile lui Ulysse, aceea a determinării destinului lui, și nu ne-am abătut în urmărirea acestei idei, și la alte detalii, care ar fi putut, desigur, să aducă unele lămuriri suplimentare.

În ocolul pe care-l face eroul de la Troia timp de zece ani, mai apar și alte făpturi feminine, dar acestea nu participă cu nimic la „urzeala" destinului lui, ele nu țes.

Într-adevăr, mai întîi îl pîndesc Sirenele. Ele îi cîntă un cîntec minunat pentru a-l abate din drumul spre Ithaca. Iată cum îl strigă ele [96]:

Ulysse lăudate, vino-ncoace,
Tu slava naltă-a neamului ahaic,
Oprește vasul să ne-auzi cîntarea,

[95] *Ibidem*, Cîntul XXIV, vers. 256—266.
* Căci asemănătorul este, prin natura lui, înrudit cu asemănătorul (tr. a.).
[96] *Ibidem*, Cîntul XII, vers. 258—265.

Căci nu vîsli vrun om pe-aici cu vasul
Vreodată fără să ne-audă glasul
Ca mierea de plăcut din gura noastră.
Și cum ne-aude, oricine se desfată.
Și-nvață mult, că noi cunoaștem toate
.....
Și toate cîte se petrec în lume.

Exegeza veche s-a ocupat îndelung de episodul Sirenelor, căruia i s-au dat diverse interpretări. Iată cum traduce (în latină) și înțelege Cicero, de exemplu, promisiunea Sirenelor din versurile de mai sus [97]:

Post variis avido satiatus pectore musis
Doctior ad patrias lapsus pervenerit oras
.....
Omniaque e latis rerum vestigia terris.

(Și apoi cînd inima avidă i s-a umplut de cîntecele noastre,
Se întoarce mai învățat pe țărmurile patriei
.....
Tot trecutul întinselor țări noi îl putem reînvia,)

Sirenele promit deci, în interpretarea lui Cicero, cunoașterea, știința, ele fiind atotștiutoare. Aceasta este tentația cu care este ispitit Ulysse, ca și Faust, dar el îi rezistă. Pe noi nu ne interesează însă din toate acestea decît faptul că Ulysse nu poate fi oprit de Sirene. Din ce cauză? Fiindcă ele nu „țes", ele nu intră în „destinul" lui, și nu i-l pot determina, eroul lui Homer le evită.

Același lucru se poate spune și despre Nausicaa, fiica lui Alcinous, regele feacilor. Dacă Sirenele încearcă să aibă un rol malefic în viața lui Ulysse, Nausicaa are un rol benefic, dar nu intră nici ea în destinul lui și nu-i poate schimba ursita. Ea are numai rolul de a-l îndrepta spre mama ei, Areta, așa cum o face de altfel și zeița Athena, deoarece numai regina putea interveni pentru Ulysse, fiindcă și ea *torcea* [98]:

Să treci mai iute-n sală drept la mama.
Ea stă la vatră, lîngă foc proptită,
Cu scaunul de stîlp și *toarce* caier
De purpură de-o frumusețe rară.

Cum să interpretăm tot acest ansamblu de fapte curioase? Nu vom putea decît repeta că lumea homerică nu poate fi înțeleasă direct prin categoriile mentalității timpului nostru. Ea forma un *Kosmos*, a cărui ordine nu era imaginată ca aceea a universului științific de astăzi. Am putea spune că dacă ordinea pe care o introduc în lume Descartes, Newton, Einstein, Planck, Heisenberg etc., este exprimată în formule și legi numerice, adică este o ordine *cantitativă*, ordinea cosmosului homeric este de natură *calitativă*. Tot efortul

[97] Cicero, *De Finibus bonorum et malorum*, Cartea V, XVIII.
[98] *Odysseea*, Cîntul VI, vers. 407—410.

poeților și filosofilor greci, mai ales din perioada homerică și presocratică, constă în a traduce în limbajul obișnuit, bazat pe concepte cantitative, care se referă la idei ce presupun spațiul și timpul comun, unele elemente care se află într-un plan existențial care depășește spațiul și timpul. Ei vroiau să creeze astfel o analogie între cele două planuri, calitativ și cantitativ — procedeu specific mentalității arhaice mitologice. Pentru a putea efectua o asemenea transpunere, ei plecau de la un principiu care suna astfel: *analogul este înrudit [este de aceeași natură] cu analogul lui*, despre care chiar Platon afirmă că este un principiu „al celor vechi" [99]. Dar ideea aceasta se găsește chiar la Homer [100], exprimată astfel:

..... Cum îi tot adună
Un zeu pe cei de-o teapă împreună!

Modalitatea de a efectua această apropiere era reprezentarea simbolică, și care, în desfășurarea ei complexă, devenea un mit. Vom reaminti că „simbolul" era o parte dintr-un obiect care se îmbuca perfect cu cealaltă parte din același obiect, servind la întregirea și prin aceasta la recunoașterea întregului obiect.[101] În cazul acestei reprezentări a ordinii calitative prin ordinea cantitativă, trebuia să existe deci o „omologie" perfectă, pentru ca cele două părți legate prin „simbol" să fie „înrudite" συγγενές *(syngenes)*, să fie „co-naturale". De unde consecința logică, că se poate acționa asupra ordinii calitative prin ordinea omoloagă cantitativă. De aceea cei antici imaginau o ordine determinată, în lumea spațio-temporală, „asemănătoare" cu o ordine dată de natură calitativă, și acționau asupra acestei ordini care era la îndemîna celui care făcea această acțiune, încercînd astfel să determine o schimbare, sau o întărire, sau chiar să dea o direcție dorită ordinii respective. Acesta era chiar rostul ritualului. Ritual înseamnă de fapt „ordine" și vine de la cuvîntul sanskrit ṛta *(ṛita* = ordinea cosmică, legea universală *karma* sau *dharma)*.

La început, vechii greci au întrebuințat pentru ideea aceasta de „acțiune rituală" cuvîntul τελετή *(telete)*, care înseamnă exact „o acțiune rituală", „o ceremonie" inițiatică [102]. Dar ceremonie sau solemnitate se mai zice în grecește θεωρία *(theoria)*, care înseamnă și „cunoaștere directă", „contemplație", o pătrundere a intelectului superior într-o zonă mai înaltă a existenței. Mai tîrziu *telete* apare cu un sens lărgit de „ceremonie în general". Un ritual *(telete)* era astfel imaginat ca o copie spațio-temporală a „țesăturii" calitative, prin care operatorul încerca să determine ca partea „de dincolo" a simbolului să se asambleze cu ceea ce forma partea „de dincoace" a lui. Era, ca să spunem așa, o reprezentare concretă. Aceasta ar explica de ce Penelopa, prin tenacitatea ei de a face și desface pînza destinului lui Ulysse zi și noapte, „împiedica" să fie atinsă de vreo altă încercare de a o modifica. Chiar dacă o intervenție s-ar fi produs, pînza era neîncetat refăcută. În lupta cu destinul, forța Penelopei se împletește cu forța voinței lui Ulysse, care nu-și poate uita țara, neamul și familia.

[99] Platon, *Lysis*, 214a; *Gorgias*, 510b; *Symposion* 174b etc.
[100] *Odysseea*, Cîntul XVII, vers. 290—291.
[101] Am explicat mai pe larg ideea aceasta în capitolele *Orfeu* și *Dante*. Pentru principiul „similarității" în culturile primitive, v. James George Frazer, *op. cit.*, I, ed. cit.
[102] Herodot, *Istorii*, 2, 171; Euripide, *Bacantele*, 22 etc.

După peregrinări de zece ani de zile pe mările necunoscutului, trecînd prin experiențe neverosimile, fiindcă ele nu pot fi traduse în lumea noastră obișnuită decît simbolic, Ulysse se întoarce la Ithaca. Cercul s-a închis, Penelopa nu va mai țese ziua și nu va mai desțese noaptea; Circe a rămas în lumea magică a iluziilor, unde oamenii nu pot rămîne; Calypso a rămas în lumea mișcată a „ombilicului mărilor"; totul s-a spulberat ca un fum, și experiența supermentală a lui Ulysse *polytropos* nu-i dă o „stare" superioară existențială. El rămîne în „starea" umană mai departe, starea pe care o avea cînd a plecat din Ithaca, și pe care și-o reia cînd se reîntoarce. El nu a depășit această stare, cu toate experiențele pe care le-a făcut ieșind din condiția lui. De ce? Fiindcă „uitarea" nu i-a fost hărăzită de zei și, atît timp cît „amintirea" îl leagă de starea sa, destinul lui este un cerc, care îl aduce mereu la punctul de plecare. Este teoria „întoarcerii eterne", pe care au susținut-o o serie de filosofi greci și a fost reluată chiar în timpuri mai noi de diferiți gînditori, dintre care Nietzsche [103]:

„Eterna clepsidră a existenței va fi întoarsă din nou mereu — și tu cu ea..."

[103] Fr. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, Chemnitz, 1882.

Orfeu sau puterile incantației

La musique souvent me prend comme une mer !
Vers ma pâle étoile...

(Ch. Baudelaire, *La Musique* *

Cu muzica m-am întîlnit dintotdeauna, dar cu Orfeu, faimosul aed trac m-am întîlnit doar tîrziu și într-un moment foarte bine determinat: atunci cînd l-am auzit pe Enescu cîntînd. Din coardele ce vibrau sub mîna lui ieșeau efluvii de melodii, care se adunau și se înălțau ca o mare neliniștită de imensitatea ei, ducînd cu ea sufletul meu spre o stea îndepărtată, spre Bételgeuse, Aldebaran, Alcor, sau poate spre nebuloasa din Andromeda... Făcusem atunci o descoperire formidabilă despre ceea ce crezusem că era exclusiv o plăcere subtilă și delicată. Dintre toate căile care duc la ridicarea omului deasupra propriei lui existențe — și sînt multe —, aflasem una directă și imediată, care nu este numai melodie și poezie, ci este și o „ceremonie". Ca muzica să devină o „festivitate ceremonială", ea trebuie să conțină desigur incantația melosului adecvat, dar, mai ales — și în aceasta constă marele ei secret —, ea trebuie să fie „exprimată" de cineva care are darul interpretării. Fără concursul acestor doi factori, nu avem decît o muzică intelectualizată sau distractivă, fie ea clasică sau modernă.

Sub această impresie, de la prima audiție a lui Enescu, m-am gîndit la Orfeu și la darul lui poetic și muzical, de a mișca sufletul oamenilor, de a îmblînzi animalele și de a avea un efect chiar asupra naturii moarte. Era un fel de „ritual" ceea ce efectua purtătorul de liră venit din părțile Traciei, pe care poate le străbatem și noi astăzi, căci tocmai acesta era scopul ritualurilor: de a avea o acțiune operativă.

Acesta este sensul pe care l-am sesizat în prima seară cînd l-am ascultat pe Enescu: putința sufletului nostru de a se urca pe treptele cîntului cît mai sus, poate pînă la Andromeda...

Ὀρφεύς — ὡραία φωνή — *optima vox*

(*Mythographici Vaticani*, 3, 8,20)*

Despre acest „magician", care putea să miște Pămîntul, Cerul și chiar Infernul, s-au spus multe. Etimologia numelui însuși de Ὀρφεύς — *Orpheus* —, *horaia fone*, adică „vocea frumoasă", „vocea grațioasă", *optima vox*, duce

* Adesea, ca o mare, muzica mă poartă
Spre palida mea stea...

* Orfeu — vocea grațioasă — vocea excelentă (tr. a.).

la concluzia că ceea ce îl caracteriza pe aedul trac erau vocea și calitatea ei excelentă.[1] Așa ne spune și Euripide[2]:

De-aș avea vocea și cîntul lui Orfeu
Să pot fermeca cu imnurile mele...

Textele vechi ne permit să afirmăm că Orfeu este personificarea semnificației pe care o avea la vechii greci inspirația poetico-muzicală patronată de Muze și Apollo. Legenda afirmă că Orfeu era fiul muzei Calliope și al regelui trac Oiagros, iar după altă variantă, că era fiul aceleiași muze cu însuși zeul Apollo. Calliope, se știe, era muza poeziei epice și a elocinței, iar Apollo era conducătorul Muzelor — Apollo Musagetul —, el însuși cîntăreț din liră ca și Orfeu (unii autori îi atribuie ca mamă pe muza Clio, care patrona istoria). Timotheos[3] îl desemna ca pe inventatorul lirei:

Cel dintîi Orfeu, bogat în însușirile Muzelor, a făurit lira.

Unii autori antici l-au considerat un personaj istoric socotind că el ar fi trăit cu un secol înainte de războiul Troiei, ar fi luat parte la expediția Argonauților, în căutarea lînii de aur, împreună cu Iason, Hercule, Theseu, Castor și Pollux, iar alți autori l-au socotit un personaj pur mitic. Toate legendele afirmă că ar fi călătorit în Egipt. Poeții Pindar, Simonide și tragedianul Eschyle îl înfățișează ca pe un aed cu o forță de fascinație pînă și asupra stîncilor.

Iată cum ne-a fost transmisă cu mici variante tragedia lui. Orfeu se îndrăgostește de frumoasa Eurydice, cu care se căsătorește. Păstorul Aristeu o zărește întîmplător, o urmărește, dar ea fuge, este mușcată de un șarpe și moare. Jalea lui Orfeu este nemărginită. Singur, pe țărmul Hebrului, cum spune Virgiliu, el își cîntă iubita: *„Te veniente die, te decedente canebat"* — „cînd ziua venea, cînd ziua apunea". Și în jurul lui totul plîngea, așa cum descrie tristețea profundă a întregii lumi poetul latin[4]:

At chorus aequalis Dryadum clamore supremos
Implerunt montes; fierunt Rhodopeiae arces
Altaque Pangaea, et Rhesi Mavortia tellus,
Atque Getae, atque Hebrus, et Actias Orithyia.

(Driadele, tovarășele ei, cu strigătele lor
umplură munții; vîrfurile munților Rodopi
și înălțimile Pangeii, și pămîntul războinic al lui Rhesos,
și geții și Hebrul, și cîmpiile Orithyei plînseră
[pe Eurydice][5].)

[1] Pentru etimologia numelui lui Orfeu, vezi Pierre Boyancé, *Le Culte des Muses chez les philosophes grecs*. Ed. E. de Boccard, Paris, 1972, p. 34. În această carte sînt pomenite și alte etimologii.

[2] Euripide, *Alcesta*, vers. 357, *Fragmentele presocraticilor*, trad. de Constantin Noica, Ed. „Junimea", Iași, 1974, p. 28.

[3] Timotheos, *Perșii*, vers. 234 (traducere de Const. Noica). Poet și muzician din Milet care a trăit în secolul al V-lea î.e.n. Au rămas de la el unele fragmente poetice și tragedia *Perșii*.

[4] Virgiliu, *Georgicele*, Cartea a IV-a, vers. 460—463.

[5] Driadele erau nimfe ale pădurii; Rhesos era regele trac care venise în sprijinul troienilor și care a fost ucis de Diomede chiar în noaptea sosirii lui; Hebrul, rîu în Tracia, astăzi Marița; Orithya, fiica lui Erechteus regele Athenei, răpită de Boreus, zeul vîntului de nord.

Cîntîndu-și durerea, acompaniat de sunetele lirei, Orfeu ajunge pînă la porțile Hadesului, la cheile Tenarului, intrarea profundă în Infern. La cîntecele lui, Infernul și Tartarul se emoționează [6], Eumenidele se îmblînzesc și ele, iar Cerberul își reține înfricoșătoarea voce în cele trei guri larg deschise. Puterile infernale se îmblînzesc și i se permite lui Orfeu să intre în Infern și să ia cu el pe tînăra lui soție, cu condiția de a nu se uita înapoi. Orfeu se îndreaptă spre lumină, urmat de Eurydice, dar la un moment dat, învins de „delirul dragostei" — *dementia cepit amantem* —, uită condiția acceptată și se întoarce să-și vadă iubita. Pactul cu Pluto este rupt, Eurydice dispare ca într-un fum. În zadar încearcă Orfeu să prindă umbra ei, în zadar roagă pe corăbierul Infernului să-l treacă înapoi, Eurydice îi este răpită pentru totdeauna.[7] Se spune, scrie Virgiliu, că timp de șapte luni, retras la picioarele unei stînci abrupte, el a plîns, în așa fel că plînsetele lui armonioase îmblînzeau tigrii și făceau ca pădurea să se apropie de el. Nimic nu a mai putut să-l consoleze, nici o altă dragoste, nici o altă femeie; indiferent la tot, el străbătea regiunile hiperboreene înghețate, plîngîndu-și soția.

Iritate de disprețul lui, Menadele din Tracia l-au sfîșiat în bucăți și i-au îngropat membrele rupte într-un cîmp; dar capul lui, luat de cursul rapid al Hebrului și dus pînă la Lesbos, nu contenea să geamă [8]:

Ah! miseram Eurydicen! anima fugiente vocabat:
Eurydicen toto referebant flumine ripae.

(„Oh! nefericită Eurydice!" murmura cu ultima suflare,
„Eurydice", repetau țărmurile întregului fluviu.)

Tradiția ne-a transmis, prin gura poeților și a filosofilor, o serie de informații cu privire la Orfeu. Suidas [9] ne spune că Orfeu ar fi scris mai multe lucrări: *Triodul; Hieroi logoi*, adică „expresii sacre"; *Oracolele; Inițierile; Despre pietrele prețioase; Soteria*, adică „eliberarea"; *Coborîrea în locașul lui Hades; Imnurile* etc. Paternitatea acestor lucrări este atribuită astăzi, în general, altor autori, și în orice caz a fost foarte discutată încă din Antichitate. S-a spus despre Orfeu că ar fi cunoscut învățături inițiatice și magice; el ar fi adus misterele, spune Aristofan [10]: „Într-adevăr, Orfeu ne-a dezvăluit misterele de inițiere". Considerat ca un „oficiant" al misterelor sacre, imaginea lui Orfeu devine, cu timpul, aceea a unui învățător al civilizației și filosofiei. Sub numele lui au apărut o serie de lucrări din acest domeniu, cunoscute încă din timpul Pisistraților (sec. al VI-lea î.e.n.) sub titlul de *poeme orfice*. Acestea

[6] Virgiliu, *op. cit.*, vers. 482—485.
[7] Virgiliu, *op. cit.*, vers. 485—493.
[8] Virgiliu, *op. cit.*, vers. 526—527. Moartea lui Orfeu, prin sfîșierea lui de către Menade, este menționată de Platon în *Symposion*, 179d: „Pe Orfeu al lui Oiagros, zeii l-au întors din Hades [. . .] arătîndu-i doar umbra soției după care venise; pe ea însă nu i-au dat-o [. . .] El nu s-a încumetat să moară pentru dragostea sa [. . .] De bună seamă, de aceea i-au dat zeii pedeapsă și au făcut așa fel ca moartea lui să i se tragă de la niște femei."
[9] Suidas (sec. al X-lea e.n.), lexicograf și gramatician bizantin, autor al unei lucrări care, cu toate defectele ei, conține unele informații și fragmente interesante pentru istorie. Platon ne confirmă și el că i se atribuie o mulțime de cărți lui Musaios și Orfeu (Platon, *Philebos*, 66c).
[10] Aristofan, *Broaștele*, vers. 1032.

constituie o întreagă literatură care a influențat vizibil neoplatonismul (o parte din cercetători socotesc însă că unele dintre poemele orfice ar fi apărut abia în timpul creștinismului, iar altele ar fi neoplatonice). „Scrierile orfice" au fost adunate la un loc sub numele de *Orphicorum fragmenta* [11].

Μουσῶν θεράποντα καί ἄγγελον

(*Theognis*, vers. 769*)

Așa cum ne este prezentat Orfeu în legendele transmise de scriitorii greci sau latini, el este reprezentantul muzicii, fiind, după cum am văzut, chiar fiul unei muze. Să vedem dar care sînt natura, rolul și funcția Muzelor în Grecia antică.

Muzele sînt considerate, în general, a fi înfățișări sau funcții ale *Muzei* ca o entitate unică. Ele personificau cîntul, care este funcția lor primordială, așa cum ne-o spune de la început Hesiod [12]: „de pe buzele lor curge, fără sfîrșit, un cîntec delicios". Era firesc deci ca ele să patroneze în mod specific muzica, și de aceea toate operele poetice încep prin a ruga Muza (nu Muzele), divinitatea melosului, să cînte. Așa începe Homer [13] *Iliada:*

Μῆνιν ἄειδε, θεὰ, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος

(Cîntă zeiță mînia ce-aprinse pe Ahil Peleianul.)

Așa se adresează toți poeții greci de după Homer, și invocația către o Muză unică este preluată de poeții latini. Ne amintim cum începe Virgiliu *Eneida* [14]:

Arma virumque cano...
(Cînt luptele și pe bărbatul...)

Musa, mihi causas memora...
(Muză, amintește-mi cauzele...)

Substantivul comun μοῦσα *(mousa)* înseamnă „cuvînt cîntat", „cuvînt ritmat", „cîntec". Așa apare la Eschyle [15], Sophocle [16], iar Euripide [17] întrebuințează expresia „a parcurge cîmpul cuvintelor cîntate" — διὰ μοῦσας [18].

[11] *Orphicorum fragmenta*, collegit O. Kern, Berlin, 1922.
* Slujitorul și mesagerul Muzelor (tr. a.).
[12] Hesiod, *Theogonia*, vers. 32, 40.
[13] Homer, *Iliada*, A 1. Traducerea versului de G. Murnu.
[14] Virgiliu, *Eneida*, Cartea I, vers. 1 și 5.
[15] Eschyle, *Eumenidele*, vers. 308.
[16] Sophocle, *Troinele*, vers. 643.
[17] Euripide, *Alcesta*, vers. 962.
[18] Asupra cuvîntului *mousa*, cu semnificația de „cînt", s-au purtat discuții în multe lucrări asupra fragmentelor în care el este întrebuințat cu această valoare. Marcel Detienne dă ample indicații în acest sens, în cartea lui *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Ed. François Maspéro, Paris, 1973, p. 11.

Platon face o etimologie (foarte mult discutată) a numelor μοῦσα *(mousa)* și μουσική *(mousike)* — muză și muzică —, despre care spune că s-ar trage de la verbul μῶσθαι *(mosthai)* „a fi pasionat", „a dori cu pasiune"; după filosoful grec, aceasta ar părea să mai însemne „rîvna pentru înțelepciune" [19]. Alți autori au apropiat aceste nume de cuvintele μανία *(mania)*, care înseamnă „frenezie" [20] sau de μάντις *(mantis)* = „profet".

Acest fapt ar putea avea un sens dacă ne gîndim că mulți poeți, pe lîngă Theognis, citat mai sus, s-au socotit profeți inspirați de Muze, προφήτης *(prophetes)*, cum sînt Tiresias, Pindar, Euripide, Eschyle etc. De altfel, acesta este și sensul în care scriitorii latini au numit pe poet un *vates* — „profet" —, *poeta-vates*. S-a mai legat numele *Mousa* de memorie. „Amintește-mi, Muză", spune Virgiliu. Muzele știu tot și „vocile lor laolaltă cîntă tot ce este, ce va fi și ce a fost" ne informează Hesiod [21]. Memorie se spune în greceşte, μνήμη *(mneme)*, de unde avem verbul latinesc a-și reaminti = *mnemini*. Conexiunea dintre Muze și memorie devine evidentă dacă luăm în considerație că ele sînt fiicele zeiței *Mnemosyne*, care mai pe scurt era numită *Mneme* (memoria), și ale lui Zeus. Ca fiice ale memoriei, ele posedă „știința universală" — *Polymathia*.[22]

Muzele apar în număr de nouă încă din *Odyseea* lui Homer iar în *Theogonia* lui Hesiod li se indică și numele.[23] Poeții ulteriori le-au specializat funcțiile în felul următor: Clio prezida istoria; Euterpe patrona muzica (din flaut); Thalia, comedia; Melpomene, tragedia; Terpsihore, dansul; Erato, poezia erotică; Polymnia, imnurile; Urania, astronomia; Calliope, elocința și poezia epică.[24] Calliope a fost considerată ca prima dintre Muze și i s-a atribuit puterea de a inspira profeții, iar elocința era considerată ca prima dintre arte.

Muzele mai sînt caracterizate însă de o trăsătură esențială: ele cîntă Adevărul. Așa i se înfățișează lui Hesiod [25]:

> Știm, cînd vrem, să celebrăm
> prin cîntul nostru adevărul.

Vom face o precizare în ceea ce privește traducerea pasajului care conține aceste versuri din *Theogonia* lui Hesiod. Versurile 26—28 sînt traduse, cu mici diferențe literare, cam în felul următor:

> Păstori, care petreceți nopțile pe cîmp,
> Creaturi de rușine, pîntece numai,

[19] Platon, *Cratylos*, 406a. S-ar putea crede că *mosthai* este oarecum îndepărtat de forma cuvîntului *mousa* și *mousike*. Dar verbul acesta are diverse forme care se apropie de aceste cuvinte, cum este imperfectul mediu μῶσα *(mosa)* etc. S-a mai propus o etimologie a numelui *mousa*, care leagă acest nume de „mistere", fiindcă „învățătura Muzelor nu diferă întru nimic de aceea a misterelor" (Photius, în *Patrologia* lui Migne, t. 104, p. 308). De asemenea, Diodor din Sicilia scrie: „Ele au fost numite *Muze* prin faptul că ele inițiază" (*Bibliotheca historica*, IV, 7).

[20] Platon, *Ion*, 535b, 536c, *Phaidros*, 245a, 256b.

[21] Hesiod, *Theogonia*, vers. 32 și 39.

[22] O spune Hesiod în pasajul citat din *Theogonia*, că ele știu trecutul, prezentul și viitorul, și o spune Homer, înaintea lui, în *Iliada*, II, vers. 485. Poeții ulteriori nu au făcut decît să repete această credință în omniștiința Muzelor.

[23] Homer, *Odysseea*, XXIV, vers. 80 și *Hesiod, op. cit.*, vers. 75—77.

[24] Pausanias IX, 29, 2—3, menționează că, în cea mai îndepărtată tradiție, Muzele din Helikon erau trei și se numeau: *Melete, Mneme și Aoide* — exercițiu (pregătire), memorie și cîntec — (cf. J. P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, I, ed. Maspéro, Paris, 1974, p. 109).

[25] Hesiod, *Theogonia*, vers. 27—28.

Noi știm să spunem multe minciuni care seamănă
cu adevărul,
Dar mai știm, cînd vrem, să proclamăm adevărul.

Verbele „să spunem" = *legein* (λέγειν) și „să proclamăm" = *gerysasthai* (γηρύσασθαι) apar traduse sub o variantă sau alta. Dar în intenția lui Hesiod există o diferență netă între *legein* și *gerysasthai*, diferență care, așa cum au fost ele traduse în general, nu apare destul de reliefat, și de aceea nu ne oferă o explicație suficientă a enigmaticelor expresii „știm să spunem multe minciuni" și „știm să facem auzit adevărul". Dar *legein* are ca prim sens „a aduna", „a culege" și, evident, și „a zice", iar *gerysasthai* are sensul de „a celebra prin cînt", „a cînta gloria", „a se face auzit prin cînt" etc. De aceea, pentru a fi în intenția autorului, de a sublinia opoziția dintre faptele izvorîte din jocul imaginației — simulatoare doar ale faptelor reale — și adevăr, textul *Theogoniei* ar trebui tradus ținînd seamă de aceste sensuri. Așadar, expresia ψεύδεα πολλὰ λέγειν — *pseudea polla legein* trebuie tradusă prin „a culege multe lucruri false", [fanteziste], iar expresia ἀληθέα γηρύσασθαι prin „a celebra prin cînt adevărul". Nu se poate pune pe picior de egalitate ceea ce ele inventă sau adună ca „minciuni" și ceea ce glorifică prin cînt, anume „adevărul". De altfel, Hesiod în versul următor își precizează ideea, numind Muzele „Fetele cu vorbire adevărată" [26], ceea ce este în acord și cu întreaga literatură a vechilor greci; numai adevărul este cîntat și sărbătorit. Identic este și scopul poeților și al cîntului poetic: de a celebra în primul rînd adevărul. Pentru Pindar, poetul este slujitorul și interpretul Muzelor, pentru că ele cunosc și transmit adevărul. Prin aceasta poetul se apropie de condiția divină. Iată, de altfel, modul cum apelează Pindar la ajutorul Muzelor: „Invoc pe Mnemosyne, cu frumosul peplos, fiica lui Uranos, și pe fiicele sale, pentru a-mi da inspirația. Căci spiritele oamenilor sînt oarbe cînd vor, fără concursul fecioarelor de pe Helikon, să exploreze drumul profund al înțelepciunii." [27]

τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστίν τε καὶ εἶναι

(Parmenide, frg. 5, Diels-Kranz)*

ἵνα κραττῇ, τοῦτο δ'ἐστὶν, ἵνα γνωρίζῃ

(Aristotel, *De anima*, III, 4, 429 a) **

Am văzut că Orfeu are o origine divină, fiind născut din Muza Calliope, iar atributele Muzelor, fiice ale Mnemosynei (memoria) și ale lui Zeus [28], sînt cîntecul și adevărul pe care Muzele îl celebrează prin melos. Pentru a-l înțelege pe Orfeu, fascinația exercitată de cîntul său și întîmplările tragice care l-au dus pînă în Infern în căutarea Eurydicei, precum și pierderea ei defi-

[26] Hesiod, *op. cit.*, vers. 29.
[27] Pindar, *Pean*, VIIb.
* Căci același lucru este a gîndi și a fi.
** Pentru a stăpîni, adică pentru a cunoaște (tr. a.).
[28] Hesiod, *Theogonia*, vers. 54—55.

nitivă, trebuie să ne lămurim aceste idei ale lumii arhaice grecești. Fascinați de propriile noastre realizări, noi nu avem mobilitatea de a ne întoarce spre vechile civilizații decît cu aceleași priviri de astăzi. Prin aceeași optică vrem să-i explicăm pe grecii din vremea Argonauților sau ai expediției de la Troia. De aici răsturnarea situației. Pe de o parte, noi ne vedem ca urmași ai civilizației grecești, prin preluarea a ceea ce a fost mai bun în acel timp, pe de altă parte, însă, îi despărțim complet de noi, și încercăm să-i explicăm numai prin realizările noastre, în loc ca ei să ne explice pe noi. Lumea grecilor antici este o lume cu propriile ei axe de coordonate, cu propriul ei sistem de valori independent de acela modern. Este adevărat că ei nu aveau automobile, avioane și rachete, că ei nu au făcut două războaie mondiale, pentru supremație politică și economică, dar au făcut un război pe care noi cei de astăzi nu putem să-l imaginăm cum a fost posibil: au făcut un război teribil de zece ani, la care s-au coalizat toți regii greci sub conducerea celebrului mycenian Agamemnon, pentru o femeie. Vede cineva posibil astăzi un război pentru o femeie — fie ea cea mai divină frumusețe pe care au cunoscut-o toate timpurile, superba Elena? În timpul nostru războaiele s-ar putea face pentru petrol, de exemplu, dar nu pentru o femeie. Astăzi acest lucru înseamnă mult prea puțin. Vom spune dar că nu vom putea înțelege pe Orfeu și rolul Muzelor și al muzicii în Grecia antică, dacă nu vom putea sesiza ce înseamnă a merge pînă la marginea lumii, chiar în Infern, pentru Eurydice...

Mulți cercetători ai gîndirii arhaice grecești au remarcat că intelectul oamenilor de atunci era guvernat de categorii deosebite de acelea ale gîndirii moderne. Pentru a da o idee numai despre o gîndire orientată diferit decît a noastră, și deci neavînd puncte de contact esențiale cu *modus operandi* intelectual al omului de astăzi, vom spune numai în treacăt cîteva cuvinte. Mai întîi, grecul din epoca prehomerică, homerică și presocratică descoperă niște realități care au pentru el un sens și o valoare efectivă, aș spune concretă: realitatea ca existență în sine; cuvîntul care vehiculează o realitate existențială; adevărul care face ca o realitate să fie semnificată. Avem deci trei elemente primitive ale mentalității arhaice:

— τὸ ὄν *(to on)* — existența, realul
— ἡ ἀλήθεια *(aletheia)* — adevărul
— ὁ λόγος *(logos)* — cuvîntul, dar și rațiunea.

Aici însă ne întîlnim cu un fapt absolut insesizabil pentru mentalitatea noastră: cele trei elemente primordiale sînt unul și același lucru. „A fi" este același lucru cu „a fi adevărat" și cu „a spune adevărul". Avem chiar mai mult, o unitate totală între a fi, a gîndi și a spune. Această „trinitate arhaică" a fost remarcată de unii filozofi, și în particular de Guido Calogero [29], care o

[29] Guido Calogero, *Storia della logica antica*, I, *L'età arcaica*, Laterza, Bari, 1967, p. 45. Vezi, din perspectivă antropologică și istorică mai recentă, analiza întreprinsă de Traian Herseni, în *Literatură și civilizație. Încercare de antropologie literară*, Ed. Univers, București, 1976, în special p. 197 urm. („Datorită conștiinței și limbii — ar trebui să spunem «conștiinței vorbite» sau «conștiinței grăitoare» — omul este în măsură să opereze concomitent cu sensibilul și insensibilul, cu perceptibilul și imperceptibilul, cu vizibilul și invizibilul, realul și imaginarul, cu semnificatul și semnificantul, cu designatul și designantul, cu lucrul și cu semnul, cu simbolizatul și simbolul, cu concretul și abstractul, cu materialul și idealul etc. Diferența dintre oamenii primitivi și noi nu constă în faptul că noi ne-am fi pierdut aceste aptitudini, pentru că în realitate le-am dezvoltat la maximum posibil, ci în interpretarea lor: ei le interpretează mistic, afectiv, în general irațional, noi științific, logic, rațional." — *op. cit.*, p. 197).

subliniază ca fiind caracteristică așa-zisei „mentalități primitive". „O atare unitate originară, a existentului și a gîndirii, scrie el, nu este de altfel constituită numai din acești doi termeni. Realul nu este numai adevăratul în gîndire, ci se manifestă și în cuvînt: expresia lingvistică se adaugă astfel ca al treilea element la binomul primordial al realității și al adevărului." [30] Se pot da o mulțime de exemple pentru a susține aceste afirmații din *Iliada*, *Odysseea* sau poemele homerice. Ceea ce noi vom accentua în continuare este că unitatea aceasta nu aparține exclusiv grecilor primitivi [31] (Calogero crede că ea aparține „primitivilor", în general), ea este preluată mai tîrziu într-o formă profundă și de filosofii greci. Ideea cuprinsă în pasajul citat din Parmenide se găsește și la Platon, iar Aristotel spune: „la cele nemateriale este identitate între factorul gînditor și obiectul gîndit" [32]. Ea a fost reținută de filosofii scolastici și a revenit într-o oarecare măsură — dar numai ca o speculație abstractă — în teoriile unor filosofi moderni, cum ar fi Hegel.

Filosofii greci au menținut și cealaltă față a existenței, de care am vorbit și anume adevărul — *aletheia*, care a fost și ea considerată ca „primitivă" Iată însă ce spune Parmenide [33]: „Vino acum, vreau să-ți spun [...] care sînt singurele două căi ale cunoașterii [...]. Prima arată că Ființa este și că este cu neputință ca ea să nu fie. Aceasta este calea convingerii, căci ea este însoțită de Adevăr." Pentru a nu multiplica citatele din toți filosofii în sprijinul acestei afirmații, vom apela din nou la Aristotel, care spune clar în *Metafizica* [34]: „Ființă și Neființă se spune mai întîi despre diferite forme ale categoriilor; apoi despre potența și actul acestor categorii sau despre contrariile lor; și în fine, *în sensul de adevărat și fals, care este sensul lor principal*".

Rămîne să vedem și cum s-a reflectat în concepția filosofilor greci concepția ontologică a „cuvîntului", a *logos*-ului. Vom începe mai întîi cu Heraclit. Termenul *logos* = cuvînt, rațiune apare în mai multe fragmente, din care reiese o serie de aspecte. Iată ce spune el: „*Logos*-ul este etern" [35]; „Logosul este comun tuturor" [36]; „Este înțelept să asculți nu pe mine, ci *logos*-ul meu" [37]; „Sufletului îi este propriu *Logos*-ul" [38]. Din aceste fragmente rezultă că, pentru Efesian, *logos*-ul are un caracter ontologic, el este cuvînt și este rațiune, ceea ce este propriu sufletului. Calogero insistă asupra *logos*-ului sub aspectul de „cuvînt". Heraclit, spune el, crede nu numai că *logos*-ul

[30] Guido Calogero, *op. cit.*, p. 44. Ideea unității dintre gîndire și vorbire în lumea „arhaică" apare, chiar dacă parțial numai, și la alți cercetători. Interesante sînt observațiile lui E. Hoffmann, din lucrarea lui *Die Sprache und die archaïsche Logik*, Tübingen, 1925.

[31] Încă din prima lui lucrare, *Les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Alcan, Paris, 1910, L. Lévy-Bruhl preia și dezvoltă teza „puterii mistice" a cuvintelor la „primitivi" ca și alți cercetători în diverse lucrări. Iată ce scrie el (*op. cit.*, p. 199): „Orice formă a unui obiect, orice imagine plastică, orice desen are virtuți mistice; expresia verbală, care este un desen oral, are și ea asemenea proprietăți [...] Urmează că întrebuințarea cuvintelor nu poate fi indiferentă; simplul fapt de a le pronunța, ca și acela de a trasa o imagine sau de a face un gest, poate să stabilească sau să distrugă participații importante și redutabile."

[32] Aristotel, *De anima*, III, 4, 430a.

[33] Parmenide, frg. 4, în Diels-Kranz.

[34] Aristotel, *Metafizica*, IX, 10, 1051a.

[35] Heraclit, frg. 1, Diels-Kranz.

[36] *Ibidem*, frg. 2.

[37] *Ibidem*, frg. 50.

[38] *Ibidem*, frg. 115.

adevărat e real, dar îl identifică cu *logos*-ul vorbit [39] și, adăugăm noi, care vorbește și trebuie ascultat.

Vom mai nota, pentru a completa cele spuse mai sus, că Platon face o teorie a „denumirilor juste" și spune că, după cum orice artizan are ideea lucrului pe care trebuie să-l facă, tot astfel, acela care dă nume trebuie să fie condus de *natura* lucrurilor care trebuie să fie numite.[40] În felul acesta, cuvintele servesc la analiza lucrurilor și disting modalitățile lor de a fi. Iată cum explică Platon, prin gura lui Socrate, în dialogul *Cratylos*, legătura dintre „Ființă" *(on)* și „denumire" *(onoma)*: „Ei bine, numele îmi pare făcut dintr-o rostire care spune că numele *(onoma, on — oma)* este realitatea *(on)*, către care țintește cercetarea. Dar o vei recunoaște și mai bine în ceea ce noi numim *onomaston* (ceea ce poate fi numit). Într-adevăr, se arată limpede aici că Ființa *(on)* este aceea cu privire la care are loc cercetarea." [41]

Aristotel face o teorie mai complexă a cuvîntului. Pentru el, cuvîntul nu este nici adevărat, nici fals; adevărul sau falsul aparțin vorbirii apofantice (care revelează) și care este judecata (sau expresia ei, propoziția). Nu numai atît, dar, zice el, „vorbirile adevărate [judecățile și propozițiile] sînt asemenea lucrurilor înseși" [42]. Adevărul este, în concepția lui, Ființa. „Vorbirea, care posedă adevărul, are deci o participație la Ființă", ca și lucrurile pe care le reprezintă.

Mai rămîne să adăugăm însă o caracteristică a cuvintelor, anume „puterea" pe care o conține însăși cunoașterea adevărului. Acest rezultat al cunoașterii adevărului a fost afirmat de „gîndirea arhaică" grecească. L-a preluat și gîndirea filosofică de mai tîrziu? Vom cita pe același autor, Aristotel, care de altfel se referă la Anaxagora, și prin aceasta implică și pe filosofii dinaintea lui. „Așadar, scrie el, întrucît el [intelectul] le cugetă pe toate, este necesar să fie neamestecat, cum zice Anaxagora, pentru a stăpîni, adică pentru a cunoaște." [43] Și mai precis, Stagiritul afirmă că faptul de a nu cunoaște „puterea numelor" — ἡ τῶν ὀνομάτων δύναμις *(he ton onomaton dynamis)* — duce la neînțelegeri între oameni și la paralogisme. Există o „putere" *(dynamis)* a cuvintelor, pe care, dacă o cunoști, nu te mai poți înșela. Cuvintele sînt astfel purtătoare de energii, care se manifestă în eficacitatea lor.[44]

Iată dar că toate ideile „arhaice" le găsim la maturitatea filosofiei grecești, distilate, desigur, de discuțiile filosofilor timp de secole, dar păstrate totuși, chiar dacă ele nu mai erau singurele și mai ales nu cele ce guvernau exclusiv viața, credințele și activitatea oamenilor. Cunoașterea este realizarea unei existențe; această realizare este, în condiția existenței umane, o exprimare, iar această exprimare este o putere pe care ai căpătat-o prin însuși acest fapt și care duce la stăpînirea lucrurilor. A fi, a ști, a stăpîni, a spune

[39] Guido Calogero, *op. cit.*, p. 67.

[40] Platon, *Cratylos*, 389d. V. în ediția română citată și *Nota* introductivă.

[41] Platon, *Cratylos*, 421a.

[42] Aristotel, *De interpretatione*, IX, 19a.

[43] Aristotel, *De anima*, III, 4, 429a. În frg. 12 (Diels-Kranz), păstrat de la Anaxagora, acesta spune: „Dacă intelectul ar fi amestecat cu alte substanțe, acestea l-ar împiedeca să stăpînească (sau să domine) lucrurile în același mod". La acest pasaj din Anaxagora se referă Aristotel.

[44] Aristotel, *De sophisticis elenchis*, 1, 165a.

iată cele patru elemente primordiale ale lumii intelectuale a lui Orfeu. Acestea ne pot ajuta să înțelegem mitul din cîntul și întîmplările magnificei vieți a vestitului aed.[45]

ῥήματα ζωῆς αἰωνίου ἔχεις

(*Ioan*, 6, 68)*

Din cele expuse mai înainte, rezultă că nu orice *logos* sau *rema* este un „cuvînt". Pentru a fi un „cuvînt" real, el trebuie să fie plin de inspirația Muzelor, sau de Ființă, de Adevăr, de vibrație cosmică. Sub influența zeițelor de pe Helikon, poetul participă la viața divină, el are, am spune, „cuvîntul vieții veșnice". Problema poetului nu este dar aceea de a găsi vorbe și imagini; ea este o problemă mult mai complexă, fiindcă este vorba de „a ști" cum să spui aceste vorbe, mai bine zis, cum să le „cînți". Puterea transmițătoare este vorba umană; cuvîntul vorbit vehiculează anumite elemente care aparțin realității, dar care, fiindcă vorbirea este umană, îl articulează pe om de existență.

Ajungem astfel la o concepție pe care Platon a înfățișat-o în dialogul său *Phaidros*, anume raportul dintre cuvîntul vorbit și cuvîntul scris.[46] Aceasta ne va arăta mai bine că vorbirea și melosul sînt purtătoare de energii. Platon ilustrează acest fapt printr-o legendă egipteană.[47] Zeul Theut prezintă lui Thamos, regele Egiptului, arta scrisului, descoperită de el, care va fi „un remediu împotriva uitării și ignoranței". În loc însă să primească elogii, Theut asistă la o critică neașteptată a acestei descoperiri. Iată ce-i spune Regele: „Tu îi atribui, cu bunăvoință, o eficacitate contrară aceleia pe care o are; căci ea va produce uitarea în suflete, făcîndu-le să neglijeze memoria. Încrezători în scriere, care este exterioară, prin caractere străine, nu interioară [cum este cuvîntul], din adîncul lor, oamenii vor înceta să-și reamintească; tu ai găsit mijlocul nu de a reține, ci de a *reînnoi* amintirea, și ceea ce tu vei procura discipolilor tăi este o închipuire că posedă știința, nu știința însăși. Cînd vor fi citit mult fără învățătură, ei se vor crede foarte savanți, deși nu vor fi, în general, decît niște ignoranți nesuferiți, pentru că se vor crede învățați fără să fie". Scrierea este un gînd mort, pe cînd vorbirea are darul de a da viață la ceea ce este proferat sau cîntat. De aceea Socrate încheie această discuție din *Phaidros* prin următoarea declarație: „Astfel acela care crede că lasă în urma lui o artă consemnată într-o carte, ca și acela care o citește crezînd că va scoate din ea un învățămînt, dă dovadă de o mare simplitate de spirit". Că Platon avea el însuși o astfel de concepție despre „cuvîntul"

[45] Ion Maxim pomenește de această unitate a gîndirii și vorbirii arhaice, în lucrarea *Orfeu, bucuria cunoașterii*, Ed. Univers, 1976. „Cîndva, scrie autorul, într-o primordială și mitică unitate cosmică, cuvîntul și gîndul aveau puteri nebănuite. Rostirea se făcea rar și cu mare grijă, prin ea realizîndu-se contactul cu realitatea ultimă a existenței. Sau se trezeau anumite tării intervenind nu numai în viața omului, dar în rînduiala lumii întregi." (*Op. cit.*, p. 40).

* Cuvintele vieții eterne tu le ai (tr. a.)

[46] Vezi și Platon *Scrisoarea* a VII-a 343a și b.

[47] Platon, *Phaidros* 274a—278b.

scris reiese și din alte pasaje din opera lui. Astfel, în scrisoarea a VII-a, el scrie [48]: „Bineînțeles că nu există vreo lucrare de-a mea pe această temă [esența cunoașterii] și nici nu va exista vreodată; căci nu e defel ceva de pus în vorbe, ca alte învățături, ci doar printr-o lungă experiență a lucrului acestuia și printr-o conviețuire cu el se poate întîmpla ca dintr-o dată, țîșnind ca din foc, să se înalțe o lumină, care, o dată ivită în suflet, se hrănește din ea însăși".

Deosebirea dintre civilizația „auditivă" și aceea „vizuală" a fost examinată sub multe aspecte de Marshall McLuhan într-o carte care s-a bucurat de un succes deosebit, *Galaxia Gutenberg*.[49] După McLuhan, asimilarea tehnologiei alfabetului fonetic îl transferă pe om din lumea magică a urechii în lumea indiferentă a văzului. Prin aceasta înseși procesele mentale sînt afectate, iar perspectiva realității este total schimbată. „Divorțul dintre poezie și muzică s-a reflectat, scrie el, mai întîi în pagina tipărită." [50] Fără să acceptăm în totul concluziile autorului, vom remarca numai această distincțiune dintre sesizarea lumii prin predominanța simțului auzului, și perspectiva și conceperea lumii prin predominanța simțului văzului. Sublinierea aceasta ne duce la o încheiere care, de altfel, ilustrează întreaga noastră analiză de pînă acum. Noi încercăm să înțelegem o lume orfică, a sunetului și a *melos*-ului, adică o lume în vibrație, în mișcare, prin suprapunerea ei peste o lume a imaginii statice, încremenită în plumbul paginii în care a fost turnată. Imposibilitatea de a face să coincidă sunetul cu imaginea, succesiunea cu simultaneitatea, a condus, în general, la considerarea civilizației orfice ca fiind inferioară și primitivă față de civilizația care aparține „galaxiei" tiparului. Cu un termen matematic, am spune că lumea sonoră a lui Orfeu nu este „aplicabilă" pe spațiul determinat de imagine. O pătrundere în lumea acestuia nu se poate face decît prin alte mijloace decît acelea ale civilizației noastre. Și aceste mijloace cer să fie restabilite „cuvîntul" și *melos*-ul în funcția lor originară: de „cuvinte ale vieții", de melodie a ritmului cosmic.

ὡς φιλοσοφίας οὔσης μεγίστης μουσικῆς.

(Platon, *Phaidon*, 61 a) *

Grecii au conceput lumea ca o armonie de ritmuri, într-o asemenea măsură, încît de multe ori și filosofia nu era considerată decît drept „cea mai înaltă muzică". Această concepție, uneori implicită, alteori explicită (cum apare la Platon), avea, în forma arhaică a gîndirii grecești, un sens chiar mai cuprinzător, și anume că muzica revela însăși Ființa. Cercetătorul german Erich Frank, care s-a ocupat în mod special de studiul dezvoltării conștiinței

[48] Platon, *Scrisoarea a VII-a*, 341c-d (trad. C. Noica, în Platon, *Dialoguri*, Buc. 1968).

[49] Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy*, University of Toronto Press, 1962; trad. rom. de L. și P. Năvodaru, cu un *Cuvînt înainte* de Victor Ernest Maşek, Editura Politică, 1975.

[50] *Op. cit.*, trad. rom., p. 324.

* Dat fiind că filosofia este cea mai înaltă formă a muzicii (tr. a.).

muzicale la greci, scrie în sensul acesta [51]: „*In der Welt der Töne sahen sie die letzte Offenbarung des Seins, der alles hervorbringenden kosmischen Urkraft*" („În lumea sunetelor ei au văzut ultima revelație a Ființei, rostirea puterii cosmice primordiale"). Muzica începe prin împletirea cuvîntului cu sunetul, iar în timpul lui Platon ea ajunge să fie chiar numai armonie fără cuvinte. Mai mult, *poietes* (creator) cu adevărat sînt denumiți, dintre toți artiștii, numai muzicianul și poetul.[52]

Am văzut că, prin intelectul său superior, omul se articulează cu existența, este, în momentul cînd inteligența funcționează la nivele superioare, însăși Ființa. Dar Ființa este armonie și ritmuri. Atunci urmează că ea se revelează omului prin aceste armonii și ritmuri, iar omul devine, prin natura lui, care participă la Ființă, ritm și armonie. Exprimînd armonia universală, cîntărețul și poetul exprimă propria armonie. Aceste lucruri au fost exprimate, sub o formă sau alta, de diferiți autori vechi. Cicero, de exemplu, ne spune că oamenii, instruiți de armonia lumilor, au imitat-o prin instrumente cu coarde și prin cîntece și și-au deschis astfel un drum spre cer.[53] După pitagoricieni, ne comunică Quintilian, lumea însăși a fost organizată după legile unei armonii pe care mai tîrziu a imitat-o lira.[54] Armonia consistă în mișcări de aceeași natură ca și mișcările sufletului nostru, spune Platon.[55] Aceeași idee a pus-o în evidență și Aristotel, la o distanță considerabilă în timp de Orfeu, cînd a scris: „Ritmurile variază tot atît cît și modurile; unele liniștesc sufletul, altele îl zguduie [...]. Armonia și ritmul par chiar lucruri inerente firii omenești și oarecari înțelepți au susținut că sufletul este o armonie." [56]

Legînd între ele toate aceste concluzii, rezultă că cel care cîntă — și poetul, nu trebuie să uităm, era de asemenea un aed — se integrează, prin ritmul și armonia pe care o exprimă, într-o realitate care este ea însăși ritm și armonie și care este existența în sine. Astfel Muzele — și cîntărețul care este inspirat de ele — celebrează adevărul, adică realitatea, iar sunetele cîntecelor și poeziilor pot insera natura întreagă în armonia universală, în vibrația cosmică.[57]

Τὰ μέγιστα τῶν ἀγαθῶν ἡμῖν γίγνεται διὰ μανίας
(Platon, *Phaidros*, 244 a) *

În citatul de mai sus am tradus cuvîntul μανία — *mania* — în sensul obișnuit prin care este tradus acest cuvînt. Această traducere este susceptibilă însă să ne inducă în eroare. Cum să ne vie cele mai mari daruri prin nebunie?

[51] Erich Frank, *Plato und die sogenannten Pythagoreer*, ed. a II-a, Ed. Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt, 1962, p. 1.
[52] Erich Frank, *op. cit.*, p. 3.
[53] Cicero, *De rempublica*, VI, 18, 18.
[54] Quintilian, *De institutione oratoria*, I, 10, 16.
[55] Platon, *Timaios*, 47d.
[56] Aristotel, *Politica*, Cartea a V-a, cap. V, 9—10.
[57] După cum spunea dirijorul Sergiu Celibidache, interpretul trebuie să pătrundă în sufletul compozitorului și să-i sesizeze vibrația lui proprie și prin aceasta ritmul sau vibrația cosmică.
* Cele mai mari daruri ne vin prin nebunie (tr. a.).

Ce vrea să spună Platon prin această expresie? Desigur, cuvîntul *mania* are sensul imediat de nebunie. El se trage de la verbul μαίνω *(maino)*, care înseamnă a înnebuni pe cineva, a deveni furios, a avea un caracter violent etc. Așa îl găsim la Euripide, Xenophon ș.a. Dar, în același timp, acest verb mai înseamnă și „a fi sub influența delirului profetic dat de zeu" — ὑπὸ τοῦ θεοῦ μαίνεσθαι . Ținînd seama de acest al doilea sens, *mania* ajunge să însemne „delir profetic", „inspirație", „frenezie profetică", așa cum îl explică însuși Platon.[58] Socrate, personajul principal din dialogul *Phaidros*, împarte *mania* în două părți, ca și corpul omenesc: partea din stînga este o rea *mania*, iar partea din dreapta este o bună *mania*. *Mania* „din dreapta" [divină] este împărțită în patru categorii, patru feluri de „nebunie divină":

— *mania* profetică, sub influența lui Apollo;
— *mania* rituală, sub influența lui Dionisius;
— *mania* poetică, sub inspirația Muzelor;
— *mania* erotică, inspirată de Afrodita și Eros.[59]

Nu vom intra în detaliile acestor forme, vom spune numai că toate aceste „frenezii divine" aveau un caracter comun, acela de a face, din cel ce era posedat de Zeu sau de Muze, un subiect care vorbea într-o stare de lucidi-tate ce depășea starea „normală" a conștiinței umane. Într-un fel, un asemenea om putea să ne apară ca fiind într-un acces de nebunie, dacă autorii vechi, și mai ales Platon, nu ar fi avut grija să facă distincția netă între *mania* ca boală și *mania* ca „posesiune divină" [60]. O asemenea ieșire din starea normală era numită de greci *ecstasis* („a ieși din sine"), ceea ce arată că era vorba de o stare total diferită de starea normală. Această stare mai era numită κατοκωχή („posesiune divină") [61], un „entuziasm", ceea ce înseamnă exact „a fi posedat de zeu", sau „inspirație divină" [62]. Aceasta voia poate Ovidiu să spună prin:

Et quod tentabam dicere, versus erat

(Și ce încercam să spun era vers.) [63]

Poetul latin intrase în ritmul cosmic și prin versurile lui nemuritoare se exprima acest ritm.[64]

[58] Platon, în dialogul *Phaidros*, 265a.

[59] A se vedea pentru dezvoltări E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, ed. a VIII-a, 1973, p. 64—101. Interpretările lui sînt însă uneori influențate de studiile asupra șamanismului și mediumnității.

[60] Pentru termenul *mania*, a se mai vedea: J. M. Linforth, *Telestic Madness in Plato*, University of California Publ. in Class. Philology, 13, 1946; H. Gundert, *Enthusiasmos und Logos bei Platon*, „Lexis", 2, 1949; H. W. Meyer, *Das Verhältnis von Enthusiasmus und Philosophie bei Platon, Archiv für Philosophie*, 6, 1956; W. J. Verdenius, *Der Begriff der Mania in Platons Pahidros, Archiv für Geschichte der Philosophie*, 44, 1962; J. Pieper, *Begeisterung und göttlicher Wahnsinn*, München, 1962.

[61] Platon, *Ion*, 536b și c; *Phaidros*, 245 a.

[62] Platon, *Ion*, 535c; *Phaidros*, 253a; Euripide, *Troienele*, 184 etc.

[63] Ovidiu, *Tristia*, Cartea a IV-a, elegia a X-a, vers. 26.

[64] Scriitorii latini s-au referit adesea la această stare, care nu poate exista *„sine inflammatione animorum, sine quodam adflatu quasi furoris"* („fără înflăcărarea sufletelor, fără o inspirație ca într-o frenezie") (Cicero, *De oratore*, II, 46, 194). De asemenea, Horațiu scrie în *De arte poetica* (295—297): *„Ingenium misera quia fortunatius arte credit et excludit sanos Helicone poetas Democritus"* („Fiindcă Democrit crede că geniul este mai fecund decît exercițiul artistic chinuitor și exclude din Helikon [muntele Muzelor] pe poeții cu mintea sănătoasă").

Carmine dum tali silvas animosque ferarum Threicius vates et saxa sequentia ducit.

(Ovidiu, *Metamorfozele*, Cartea XI, I, vers. 1—2) *

Iată dar cum era concepută puterea cîntecului: *poeta vates* știe să emită astfel de cuvinte a căror vibrație se armonizează cu vibrația sau ritmul interior al existenței lucrurilor reale, și le determină să se miște ca atrase de un magnet.[65] În această putere a ritmului poetic și melodic stă operativitatea magică a lui „a spune". Orfeu era un astfel de magician al cuvîntului cîntat, al armoniei și ritmului. El era un *poietes*, un „cîntăreț", idee exprimată prin termenul ἀοιδός — *aoidos* — „cîntăreț", aed = *poeta-vates*, cum spuneau latinii, poetul-profet. Într-adevăr, cuvîntul grecesc *poiesis* — ποίησις — vine de la verbul *poiein* — ποιῆν = „a construi, a fabrica, a crea, a naște". Un *poietes* era un creator. Abia începînd de la Hesiod și Pindar, termenul de *poiesis* și *poietes* se confundă cu „acela care face versuri" (păstrînd însă contactul cu sensul inițial, care apare în diverse locuri din operele lor). Este interesant să notăm aici că deși termenul latin care desemnează *poiesis* nu are nici o legătură etimologică cu cuvîntul grec, totuși, și el denotă, ca și acesta, o acțiune operativă. Într-adevăr, cuvîntul latin *carmen* = *poiesis* se trage de la cuvîntul sanskrit *karma*, care, în primul rînd, înseamnă acțiune, activitate. Conținutul cuvîntului sanskrit este însă mult mai bogat; el mai înseamnă acțiune rituală. Limba franceză a păstrat termenul latin sub forma de *charme* = farmec (la propriu și la figurat); îl găsim și în limba engleză ca *charm*, iar cea italiană l-a păstrat numai sub forma *carme* = cînt, imn, poemă. Prin urmare, sensul inițial al cuvîntului *poiesis* = *carmen* era de „incantație", de cuvinte ritmate și exprimate printr-un *melos* de către aed. Aceasta înseamnă că *poiesis* era în Grecia arhaică un adevărat ritual, mai bine zis, o ceremonie rituală, prin care se provoca o „acțiune" operativă asupra sufletului omenesc și asupra naturii întregi. Chiar în epoca lui Aristotel, în care raționalismul grec a atins apogeul său, sensul muzicii, deși nu mai putea fi cel orfic, păstra încă ideea de „acțiune operativă". Stagiritul spune într-un pasaj celebru [66] că trebuie să întrebuințăm muzica nu numai pentru o singură utilitate, ci pentru mai multe „ea poate servi să instruiască spiritul și să purifice sufletul [...]. În al treilea rînd, poate servi pentru recreere și la relaxarea tensiunii sufletului".

Prin urmare, „cîntul" lui Orfeu era un „ceremonial ritualic", dacă înțelegem prin „rit", ceea ce însăși originea lui ne spune. Cuvîntul „rit" — am mai arătat — își are sursa în sanskritul *ṛta* [67], care înseamnă „ordinea cosmică". Deci o „acțiune ceremonială ritualică" înseamnă exact „punerea de acord cu ordinea cosmică", „intrarea în ordinea cosmică".

Am ajuns, mai înainte, la concluzia că „a ști" înseamnă „a fi", și „a fi" înseamnă „a fi adevărat", iar acest lucru înseamnă, în fine, „a spune adevărul" (cum am văzut că fac Muzele și *poeta-vates* prin care ele se exprimă). „A spune adevărul" înseamnă, în lumea lui Orfeu, a face un act ritual. Cîntul

* Prin cîntul lui poetul trac duce cu sine pădurile și fiarele ei, și stîncile care-l urmează (tr. a.).

[65] Quintilianus, *De institutione oratoria*, I, X, 10.

[66] Aristotel, *Politica*, Cartea a VIII-a „Despre educație", cap. 7.

[67] Transliterația cuvîntului sanskrit, după regulile admise de indianiști, este *ṛta*, dar se citește aproximativ *rita*.

— *poiesis*, pe care îl săvîrșește Orfeu, este o acțiune operativă asupra întregii realități înconjurătoare, în a cărei natură esențială el intră prin această operație.

Sînt fiu al Pămîntului și al Cerului înstelat [...]
Ci dați-mi deîndată apa cea rece care-și prinde cursul
din lacul Mnemosynei.

(*Tăblițele de aur din Petelia. Inscriptiones Grecae*, XIV, 638)

Revenind acum la aedul trac, ne putem explica, în lumina celor arătate, cum a putut el îmblînzi însești puterile infernale, care nu i-au mai putut rezista și inima lor de piatră s-a înmuiat. Pluto i-a permis să intre în Hades pentru a o readuce pe Eurydice la lumină cu condiția cunoscută:

Ne flectat retro sua lumina, donec Avernas
Exierit valles, aut irrita dona futura.

(Să nu-și întoarcă ochii înapoi, pînă nu a ieșit
din văile [lacului] Avernus, sau darul va fi anulat.) [68]

Orfeu este dar angajat pe calea obscură a Infernului, iar itinerariul lui va explica însăși condiția pusă. O tăbliță orfică de aur, aparținînd după toate probabilitățile secolului al IV-lea î.e.n., ne spune ce drum „trebuia" urmat în interiorul tenebrelor [69]:

Vei afla pe latura stîngă a locașurilor lui Hades un izvor, iar în preajma lui stă înălțat un chiparos alb.
De acest izvor să nu te apropii!
Vei găsi un altul, a cărui apă rece își prinde cursul din lacul Mnemosynei, iar înaintea lui stau străji.
Atunci dă glas: „Sînt fiu al Pămîntului și al Cerului înstelat, prin urmare obîrșia mea este cerească. Aceasta însă o știți chiar voi.
Sînt istovit de sete și mă prăpădesc. Ci dați-mi deîndată apa cea rece care-și prinde cursul din lacul Mnemosynei."

Aceste versuri enigmatice au fost interpretate în diverse moduri de eleniști și de istoricii filosofiei grecești. Mai întîi, vom preciza că izvorul în preajma căruia se află un chiparos alb era cunoscut sub numele de *Lethe* — Λήθη, care înseamnă „uitare" [70]. Acest „izvor", situat la intrarea Infernului [71], trebuia evitat — trebuia să te îndepărtezi pe cît poți de „uitare" și să cauți

[68] Ovidiu, *Metamorfozele*, X, vers. 51—52. *Valles Avernas* poate să însemne valea numită astfel în Campania (Italia), dar poate figura (ceea ce este mai probabil) intrarea Infernului.

[69] Vezi *Fragmentele presocraticilor*, p. 43, trad. de C. Noica.

[70] Pentru *Lethe* ca „uitare", a se vedea: Theognis, *Elegii*, 1236; Hesiod, *Theogonia*, vers. 227; Pindar, *Olimpicele*, II, vers. 105; Aristofan, *Broaștele*, vers. 186 etc.

[71] Pausanias, IX, 39, 5—8; Lucian din Samosata, *Dialogul Morților*, 13, 6 etc.

să ajungi la apa rece, care împrospătează memoria și care își trage apele din lacul *Mnemosynei*, care, după cum știm, era zeița memoriei, mama Muzelor. E. Rohde crede că lacul Mnemosynei sau „lacul memoriei" trebuie interpretat ca fiind memoria completă, iar „a bea din apa rece" a acestui lac înseamnă a asigura amintirea tuturor întîmplărilor trecute, ceea ce ar fi o „nemurire conștientă" [72]. Marcel Detienne leagă cele două elemente care apar în fragmentul orfic citat mai sus, anume *Lethe* și *Mnemosyne*, și ajunge la concluzia că interpretarea „lacului memoriei" nu se poate face decît ținînd seama de „izvorul uitării" [73]. Explicațiile lui, poate prea elaborate, prea sistematice (ceea ce nu putea aparține în nici un caz mentalității arhaice), bazate pe cupluri antagonice, sînt uneori deosebit de semnificative. Între numeroasele exemple pe care le citează, pentru a pune în evidență conexiunea cuplului *Lethe — Mnemosyne*, este și cel care se referă la Oracolul lui Trophonios [74] de la Lebadeia (Beoția), celebru odinioară. Consultația acestui oracol se efectua printr-un fel de coborîre în Hades. Solicitantul trebuia să petreacă cîteva zile într-o retragere absolută, supus unui regim alimentar sever, după care urma să aducă o serie de sacrificii lui Trophonios și altor divinități. După jertfele rituale, el se oprea la două izvoare, aflate unul lîngă altul: *Lethe* și *Mnemosyne*.[75] Apa primului izvor făcea ca întreaga sa viață să fie uitată iar apa celui de al doilea izvor îi permitea să păstreze în memorie tot ce a văzut și a auzit în lumea cealaltă. Astfel pregătit, el se strecura prin gura oraculară, antrenat ca de „un fluviu repede în vîrtejurile lui". După un timp, solicitantul era scos într-un fel de „transă" și așezat pe tronul Mnemosynei — „tronul Memoriei", în fața gurii oraculare. În sfîrșit el ieșea din această stare și-și regăsea facultatea de a rîde, după cum descrie faptele Pausanias. M. Detienne atrage atenția asupra faptului că „tronul Memoriei" se găsește în Infern ca opus „tronului Uitării". Într-adevăr, în Hades există un „tron al Uitării", în care s-au așezat Theseu și Pirithous. În acest tron, devii asemenea unei pietre, adică unui mort.[76] Acest ritual era de fapt un fel de ceremonial „inițiatic": opreliști alimentare, o perioadă de claustrare, experiența „voiajului inițiatic" prin gura oraculară, călătoria „dincolo" și ieșirea din tensiune prin revenirea la normal și la posibilitatea de „a rîde".[77] Prin faptul că solicitantul a băut din apa „morții" sau a „uitării", el este asemenea unui mort; dar el a băut și din apa „memoriei", care-i permite să-și extindă cunoștințele dincolo de prezent, în trecut și viitor, ceea ce este tocmai funcția Muzelor, fiicele *Mnemosynei* — „Memoria".[78] Există dar o opoziție netă între *Lethe* și *Mnemosyne*, între uitare și memorie, aceeași ca între moarte și viață, între tăcere și vorbire.

[72] E. Rohde, *Psyché*, trad. franceză, Paris, 1953, p. 441.

[73] Marcel Detienne, *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, p. 22—27.

[74] M. Detienne, *op. cit.*, p. 45 și urm.; J. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, I, p. 88. Trophonios a fost fondatorul templului de la Delphi, iar mai tîrziu a fost divinizat și identificat ca Zeus. Sub numele de Zeus-Trophonios el avea un oracol la Lebadeia în Beoția.

[75] Pentru oracolul lui Trophonios de la Lebadeia și ritualul de care vorbim, avem informații în: Plutarch, *Banchetul celor șapte înțelepți*, 159 A; Pausanias (geograful), *Descriptio Greciae*, IX, 39.

[76] Marie Delcourt, *Hephaistos*, Paris, 1957, p. 98. Vezi Marcel Detienne, *op. cit.*, p. 46. Mircea Eliade pune în evidență unele aspecte ale „mitologiei memoriei și uitării" în *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1963, p. 142—170.

[77] Marcel Detienne, *op. cit.*, p. 46.

[78] Am citat deja Hesiod, *Theogonia*, vers. 32 și 39 și Homer, *Iliada*, II, 485.

Plutarch [79] leagă Lethe de Σιωπή — *Siope* („tăcerea") și *Mnemosyne* de Muze (care „spun"); pentru el, opoziția acestor cupluri este ca și aceea dintre Φοῖβος — *Phoibos* („Strălucitorul") și Σκότις — *Scotis* („Obscurul"). Uitarea înseamnă tăcerea asupra lucrurilor uitate, iar memoria este cuvîntul pe care Muzele îl acordă poeților. Deosebirea revine la opoziția dintre „a muri" și „a fi în viață", dintre „a tăcea" și „a spune". De aceea Shakespeare va scrie la sfîrșitul tragediei *Hamlet*: *„the rest is silence"* („restul este tăcere") [80].

Fără considerarea acestui antagonism nu se poate înțelege nici tragedia lui Orfeu, nici concepția celor vechi — care o explică — nu poate fi înțeleasă.

Ἀλήθεια — *aletheia, ale — theia*
(Platon, *Cratylos*, 421 a) *

Cuvîntul-cheie al întregii tragedii a lui Orfeu ni se pare a fi *aletheia*, termen prin care grecii denumeau adevărul.

După cum am văzut, identitatea arhaică dintre gîndire, Ființă, adevăr și expresia lui, arată că vechii greci au conceput adevărul nu numai ca o adecvare a gîndirii la real, ci și ca o identificare a gîndirii cu realitatea cunoscută, a planului noetic cu planul ontologic, o identificare a *logos*-ului, care este și rațiune și cuvînt — cum spuneau scolasticii: *sermo et ratio* — cu ceea ce este cunoscut.

Să încercăm să ne apropiem dar de *aletheia* grecească, prin analiza însăși a acestui termen. Chiar Platon ne invită să procedăm așa fiindcă analiza pe care o face în dialogul său *Cratylos* este o analiză etimologică *sui-generis*. El desparte cuvîntul *aletheia* în două părți: prima parte este *ale*, care înseamnă în primul rînd „alergare", „goană"; a doua parte este *theia*, adjectiv feminin cu sensul „divină". Așadar, *aletheia* ar fi o „alergare divină". Această etimologie nu a fost luată în considerare decît ca o curiozitate de istoricii filosofiei, iar eleniștii nu o recunosc ca valabilă. Importantă nu este aici însă corectitudinea etimologiei, ci intenția cu care ea a fost făcută și care ne dezvăluie accentele și direcțiile în care se desfășura cercetarea, deci mentalitatea timpului, adică tocmai ceea ce urmărim noi.

Încercarea cea mai importantă în descifrarea conceptului de adevăr în filosofia greacă se datorește filosofului german contemporan Martin Heidegger. Într-o lucrare devenită celebră, *Sein und Zeit*, gînditorul menționat se ocupă de ideea de adevăr la greci, de ἀλήθεια — *aletheia*, pe care o analizează etimologic astfel [81]: desparte cuvîntul în particula privativă *a* și *letheia*, care ar deriva din *lethes*, pe care îl traduce „prin ceea ce este ascuns". Deci *aletheia* ar fi „non-ascunsul", „devoalatul" (das *Unverborgene, das Unverhülte*) [82]. Plecînd de la interpretarea că „a fi adevărat" înseamnă „a fi devoalant" *(ent-*

[79] Plutarch, *De E apud Delphos*, 394 A.
[80] Shakespeare, *Hamlet*, V, vers. 372.
* Adevărul sau alergarea divină.
[81] Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (1927). Utilizăm ediția a XI-a neschimbată, Ed. Max Niemeyer, Tübingen, 1967, p. 219 și urm.
[82] Vezi Bailly, non-ascunsul = ἀ — ληθής

deckend sein), Heidegger crede că sensul originar al „adevărului" la greci era acela de „a devoala" ceea ce era „ascuns". Revenind mai pe larg, într-o lucrare ulterioară, el analizează teoria adevărului la Platon, pe aceeași bază, interpretînd celebrul „mit al cavernei" în sensul acestei „devoalări" a adevărului.[83]

Nu voim să facem aici o discuție asupra acestei interpretări, care, sub un anume aspect, poate fi adevărată. Mulți gînditori au adus oarecari obiecții concepției lui Heidegger, și în primul rînd etimologiei pe care o face el. Unul dintre ei este Paul Friedländer, în lucrarea sa *Platon*. (În ediția din 1967 el revine însă în parte asupra obiecțiilor aduse.) [84]

Noi vom pune aici problema altfel. Despărțirea cuvîntului *aletheia* în particula privativă *a* și *lethe* o socotim valabilă. Cuvîntul *lethe* înseamnă, în primul rînd, „uitarea", deci *a-letheia* poate însemna mai degrabă „non-uitarea", „neuitarea". Am văzut că de apa *Lethe* a uitării trebuie să te îndepărtezi pentru „a bea apa rece a Mnemosynei", a memoriei. Acesta era drumul pe care trebuia să-l urmeze Orfeu în Infern, în căutarea Eurydicei, drumul non-uitării. Pe acesta dar trebuie să-l urmărim și noi dacă vrem să înțelegem exact ceea ce au înțeles grecii prin acest drum. Oricine cunoaște filosofia platonică își va aduce aminte de teoria fondatorului Academiei asupra „amintirii", teorie esențială pentru înțelegerea întregii concepții platonice. După el, sufletele au o origine divină și au locuit altădată în preajma zeilor. În această „stare", ele au cunoscut adevărul, adică „ideile" — a căror umbră palidă este lumea sensibilă, pe cînd „lumea divină" este „o lume inteligibilă" — *kosmos noetos*. Aceste „idei" erau cunoscute direct de suflete prin „contemplare" *(theoria)*. Fiind atrase de lumea umbrelor și a aparenței — lumea sensibilă —, sufletele și-au pierdut această facultate *theoretică* (de contemplare) și nu mai cunosc adevărul (ideile) în sine. Dar, puse în condiții convenabile, ele își pot *reaminti* cunoștințele pe care le-au avut înainte de „căderea" din lumea inteligibilă. A cunoaște este deci, pentru Platon, a-ți reaminti.[85] Termenul întrebuințat de filosoful grec pentru ceea ce s-a tradus, *grosso modo*, prin „reamintire", „reminiscență", este ἀνάμνησις *(anamnesis)*. Știm că memorie, amintire, se spune în grecește *mneme*, care, după cum am văzut, este și numele prescurtat al zeiței memoriei. Noțiunea de uitare, de „neamintire" este redată prin întrebuințarea particulei privative *a*, *amnesis* însemnînd amnezie, termen cunoscut în psihologie și preluat de limbajul curent. Platon, deși avea la dispoziția lui amîndoi acești termeni, nu-i întrebuințează pentru a spune „amintirea" cunoașterii sau „uitarea" cunoașterii lumii inteligibile, ci forjează un nou termen care nu exista pînă la el, anume *anamnesis*.[86] Pentru aceasta el adaugă cuvîntului *amnesis* încă o dată particula *a*, care, fiind înaintea unui cuvînt care începe cu o vocală, se transformă în *an*, astfel că el obține expresia *an-a-mnesis* = „non-non-amintirea", adică „non-uitarea". Ne amintim însă că același rezultat l-am obținut și prin analiza cuvîntului *ale-*

[83] Martin Heidegger, *Platons Lehre von der Wahrheit*, în lucrarea *Wegmarken*, Ed. V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1967.

[84] Paul Friedländer, *Platon*, I, W. de Gruyter, ed. a III-a, Berlin, 1967, p. 233—242 și p. 386—387.

[85] Platon, *Phaidros*, 249b și urm.; *Phaidon*, 72e și urm.; *Menon*, 86a și urm.

[86] Termenul *anamnesis* apare pentru prima dată în literatura grecească în *Phaidon* (72e etc.); el se găsește și la Aristotel, în *Etica nicomachică* (3, 10) etc.

theia = *a-letheia* = „non-uitarea". Prin urmare, cei doi termeni sînt identici; *aletheia* și *anamnesis* [87] înseamnă unul și același lucru:

„Adevărul este non-uitarea".

Îndepărtează-te de uitare, de *Lethe*, spune imnul orfic, și du-te de bea apa rece din *Mnemosyne*, memoria, care este *anamnesis*, non-uitarea. A intra în lumea ideilor este deci a intra în lumea adevărului, și a intra în lumea adevărului înseamnă a realiza o stare de non-uitare. Ce înseamnă în realitate rezultatul la care am ajuns? Pentru a răspunde, mai trebuie să facem încă un pas înainte, în îndepărtarea noastră de *Lethe*.

Să vedem cum se referă Aristotel la nivelele de adevăr cunoscute prin cele două intelecte: intelectul pasiv și intelectul activ sau creator.

La nivelul intelectului abstract, al lui *nous patheticos* (intelectul pasiv), atît adevărul cît și falsul implică, cu necesitate, unirea și despărțirea — *synthesis kai diairesis* (sinteză și diviziune) [88], pentru că sinteza și analiza se pot efectua numai în domeniul lucrurilor compuse. Adevărul este atunci ceea ce este unit sau despărțit bine.

Să ne îndreptăm acum atenția spre aspectul adevărului conceput de Aristotel ca identitate a intelectului cu esența lucrului cunoscut. Intelectul superior — *nous poieticos* — are puterea de a se identifica cu lucrul cunoscut, cu esența lui, și de a da o cunoaștere diferită de cunoașterea obișnuită.[89] Această activitate are loc numai în raport cu „indivizibilele". Pentru indivizibile „adevărul constă numai în a le concepe cu intelectul; cu privire la ele nu există nici neadevăr, nici înșelare, ci doar o ignoranță".[90] Prin urmare, în domeniul intelectului poietic, al intuiției intelectuale, sau ai posibilitatea să realizezi o astfel de cunoaștere directă, sau nu o ai; un astfel de act este însoțit de o certitudine absolută, fiindcă însuși intelectul a devenit obiectul cunoscut.

Și acum, în lumina acestor idei restaurate, să căutăm să răspundem întrebărilor pe care ni le-a ridicat tragedia vestitului aed. Orfeu intră în Infern, el pătrunde deci într-o lume a ideilor, fiindcă acolo se găsesc divinități, chiar dacă sînt ale Hadesului. Și acest lucru îl realizează în conștiința lui prin îndepărtarea de uitare (de *Lethe*), urmărind cursul „non-uitării", al *anamnesei* (Mnemosynei). Condiția-cheie care-i fusese pusă era să nu se uite înapoi, altfel o va pierde pe Eurydice. Cum se poate ca Orfeu să piardă pe Eurydice, călcînd o condiție, care, la prima vedere, nu pare a fi nici grea, nici prea serioasă? Această condiție se regăsește, de altfel, și în alte legende, în diverse variante, și chiar în basmele românilor. Iată o variantă nord-americană a

[87] Înțelegerea termenului *anamnesis* ca „reminiscență", deși valabilă, nu ne poate explica opoziția dintre *Lethe* și *Mnemosyne*, dintre „uitare" și „non-uitare".

Există mai multe explicații privind formarea expresiei *anamnesis*. Astfel, J. Brun crede, de exemplu, că întreaga particulă *ana-* s-a alipit lui *mnesis*, *ana-* semnificînd un prefix care arată *„s'élever vers"* — a se ridica spre. *Anamnesis* ar însemna dar „o îndreptare către lumea ideilor", „a țării originare", a „cunoașterii originare" (J. Brun, *Socrate*, Paris, 1969).

[88] Aristotel, *De interpretatione*, I, 16a.

[89] Pentru dezvoltări a se vedea lucrarea noastră *Philosophia Mirabilis*, cap. 9, Editura Enciclopedică, 1974.

[90] Aristotel, *Metafizica*, IX, 10, 1052a.

mitului lui Orfeu citată de Mircea Eliade.[91] Un om care-și pierduse soția reușește să pătrundă în Infern și să o regăsească. Domnul Infernului îi acordă posibilitatea să o readucă pe pămînt dacă va fi capabil să vegheze toată noaptea, dar omul adoarme înainte de ivirea zorilor. I se acordă o ultimă șansă, și, pentru a nu fi obosit în noaptea următoare, el doarme toată ziua. Totuși, nu reușește să vegheze pînă-n zori și este obligat să se întoarcă singur pe pămînt. După cum observă M. Eliade, a nu adormi nu înseamnă numai a învinge oboseala fizică, ci mai cu seamă a da dovadă de forța spirituală de a rămîne *treaz*, de a fi pe deplin conștient, „a fi prezent în lumea spiritului".

Întorcîndu-ne la Orfeu, rezultă că el trebuia să pătrundă în lumea în care se afla Eurydice, prin realizarea unei stări de conștiință cu totul neobișnuită, pe care nu a reușit să o păstreze pînă la sfîrșit. În această „stare" specială, intelectul ia contact cu „indivizibilele", adică cu esențele lucrurilor, nu cu indivizii. Individualitatea ar aparține lumii sensibile, nu lumii noetice; îndată ce Orfeu se întoarce spre Eurydice, spre individualitatea ei, ea dispare ca într-un fum... A fi deci într-o astfel de stare de conștiință, încît să nu existe îndoială, și nici dualitate individuală, aceasta îi era cerut lui Orfeu. Și această condiție nu era expresia unei dorințe arbitrare, fără nici o motivare, ci era considerată însăși condiția reală a pătrunderii în lumea ideilor, a adevărului indivizibil, așa cum am văzut că este explicată de Platon și de Aristotel. O asemenea supremă realizare însemna o fuziune între subiectul cunoscător și obiectul cunoscut. În cazul nostru, Orfeu și Eurydice aveau o existență universalizată, oricît de neinteligibilă ne-ar părea nouă aceasta, la nivelul intelectului abstract. În Infern nu era Orfeu, ci o ființă în care dragostea și muzica topiseră două individualități, două măști, un Ianus Bifrons. Dar Orfeu are o îndoială. ...Prin aceasta el se apropie în conștiință de apa uitării, a *Lethei*, și se îndepărtează de starea de non-uitare. Într-adevăr, îndoiala lui revine la întrebarea: este adevărat sau nu este adevărat? Dar cuvîntul îndoială vine de la *doi*, în toate limbile, și, desigur, și în grecește: îndoiala este *endoiasmos* ((ἐνδοιασμός) și a te îndoi este *endoiazein* (ἐνδοιάζειν), care derivă din *en* = în și *dyo* = doi. În momentul cînd încetează starea de conștiință unitară, care face posibilă cunoașterea *sui generis* a indivizibilelor, sau, cum spune Platon, a lumii ideilor, atunci personalitatea subiectului cunoscător se restrînge la existența individualizată, a lui Orfeu, în cazul nostru, și prin îndoială se naște dualitatea Orfeu și Eurydice. Dar în felul acesta cîntărețul trac a pierdut starea de conștiință celestă, care-l pusese în legătură cu Eurydice, și a căzut în lumea obișnuită, unde Eurydice nu mai era decît o umbră în Infern. Aceasta se leagă, de altfel, și de explicația pe care o dă Platon acestei tragedii: „Pe Orfeu al lui Oiagros zeii l-au întors din Hades, fără ca el să fi ajuns la țintă, arătîndu-i doar umbra soției sale după care venise; pe ea însă nu i-au dat-o, întrucît se dovedise fire *șovăitoare*" [92].

[91] Mircea Eliade, *Aspects du Mythe*, Gallimard, Paris, 1963, p. 162. Asupra unor variante ale mitului lui Orfeu, același autor a atras atenția, în lucrarea sa *Le Chamanisme*, Ed. Payot, Paris, 1968. Mituri tartare asupra acestui subiect (*op. cit.*, p. 177); mituri manciuriene (p. 198); mituri nord-americane (p. 249); mituri polinesiene (p. 290). De asemenea el a examinat și mitul „coborîrii în infern", la diverse popoare din Europa, America, Asia, Australia (în aceeași lucrare).

[92] Platon, *Symposion*, 179d, în *Fragmentele presocraticilor*, ed. cit.

Die Lösung des Problems des Lebens merkt man am Verschwinden dieses Problems.

Ludwig Wittgenstein, (*Tractatus logico-philosophicus* 6521)*

În căutarea Eurydicei, Orfeu se angajase pe calea care duce la zei. În această lume trebuia să-l ducă acest drum, spre realități nebănuite și inexprimabile ale universului inteligibil grec. El trebuia să ajungă la *aletheia*, la adevăr sau la non-uitare, la *anamnesis*. Și trebuia să realizeze starea originară a omului, cînd, așa cum spune Platon, el trăia printre zei. În această stare, nu se mai uită, conștiința este departe de *Lethe;* dar ea nici nu-și mai „amintește", în sensul „chemării" unei amintiri, care nu mai este prezentă, pentru că nimic nu mai este de „reamintit", fiindcă totul este „non-uitare". Este un fel de „etern-prezent", condițiile obișnuite ale conștiinței au dispărut, timpul și spațiul au rămas în lumea umbrelor, conștiința a trecut în starea de „eternitate". Ce înseamnă însă „eternitate"? Nu este vorba de un timp care se scurge fără a avea un început și un sfîrșit; nu este vorba de un spațiu care se întinde fără a începe undeva și fără a se sfîrși undeva. A realiza „non-uitarea" — *anamnesis, aletheia* — însemna a nu mai fi condiționat de spațiu și timp, și aceasta era tocmai eternitatea. Unii dintre gînditori au văzut rezolvarea problemei vieții în dispariția acestei probleme. Dintre contemporani, L. Wittgenstein a spus-o precis: „Soluția enigmei vieții în spațiu și timp se află în afară de spațiu și timp" [93].

După dezlegarea acestei taine a umblat Orfeu. Straniile acorduri ale lirei au provocat o schimbare în el însuși și în lumea exterioară; durerea lui a îndurerat lumea. Și astfel Orfeu a ajuns acolo unde nu mai există nici „uitare" și nici „amintire", ci „starea de eternitate". Aedul trac nu poate să păstreze această stare; el intră într-o zonă mai joasă și vrea să verifice dacă Eurydice îl însoțește. Miracolul se risipește, starea obținută este pierdută.

Tragedia lui Orfeu ne spune că poate ajunge pînă la etern prin muzică acela care posedă vulcanica putere a cîntărețului trac, dar pasiunea trebuie depășită pentru a intra în armonia cosmică, în lumea adevărului. Tragedia divinului aed va rămîne altfel o simplă poveste de dragoste.

* Soluția problemei vieții reiese din dispariția acestei probleme (tr. a.).

[93] Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, prop. 6.4312.

Dante Alighieri sau Prin dragoste, în lume, dincolo de lume

Ibant obscuri sola sub nocte per umbram
(Virgiliu, *Eneida*, VI, 268)*

Cu Dante Alighieri am călătorit de multe ori, dar călătoriile mele au fost, cum o spune Virgiliu, sub umbra nopții.

Prima întîlnire cu poetul *Divinei Commedii* mi-a facilitat-o George Coșbuc, în timpul vîrstei școlare. Terținele dantești sunau atît de frumos în limba română, ca o incantație, încît nici nu puteam să-mi imaginez că ele ar fi putut fi scrise mai bine în limba italiană. Apoi le-am citit în original, în diverse traduceri străine, în traducerile lui Alexandru Marcu, am revenit la textul original ori de cîte ori timpul și dispoziția sufletească mi-au permis. Impresia cu care rămîneam după fiecare lectură, și după fiecare meditație asupra celor ce citisem, era că mă aflam și eu în mijlocul unei „păduri întunecate", *„per una selva oscura"*, așa cum spune Dante la începutul călătoriei lui:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura
Chè la diritta via era smarrita.

(Pe cînd e omu-n miezul vieții lui
m-aflam într-o pădure-ntunecată,
că dreapta mea cărare mi-o pierdui.[1])

(*Infernul*, I, 1)

Multe interpretări s-au adus expresiei *„selva oscura"*: de păcat originar, de păcatele întunecoase ale vieții pămîntești etc. Dar oricît de multe ar fi aspectele posibile ale metaforei dantești, problema centrală pe care o pune poetul este faptul că omul trăiește în mijlocul unei păduri întunecate de iluzii, o lume de coșmar, chiar atunci cînd ea pare atrăgătoare, și pe care el o face prezentă prin toate mijloacele poetice, filosofice și chiar teologice de care dispune. Cum se poate ieși însă din această lume a obscurității? Poetul ne arată calea spre lumină — calea lui — în nemuritoarea sa operă *Divina Commedia:* prin trei călătorii, în Infern, în Purgatoriu și în Paradis. Acest itinerariu l-a urmat chiar el la mijlocul vieții, pornind dintr-o pădure întunecată pentru a ieși „pur și pregătit de-a se urca la stele" — *„Puro e disposto*

* Mergeau învăluiți de întuneric numai sub umbra nopții (tr. a.).
1 *Divina Commedia*, traducere în versuri de George Coșbuc, ediție îngrijită și cu o introducere de Ramiro Ortiz, 3 vol., Ed. „Cartea Românească", 1924—1932.

a salire alle stelle". Aceasta este calea care l-a dus pe Dante, ghidat de poetul latin Virgiliu, de la întuneric la lumină, de la servituțile sufletești la eliberare, de la egoism la dragoste, de la impuritate la puritate, de la pămînt la stele.

Etonnants voyageurs ! quelles nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers !
Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'éthers.

(Charles Baudelaire, *Le Voyage*) *

Să urmărim acum călătoriile pe care le întreprinde el în cele trei lumi, Infernul, Purgatoriul și Paradisul. De fapt, problemele esențiale și atît de discutate ale *Divinei Commedii* sînt tocmai aceste călătorii. Dacă ar apărea clar semnificația acestor peregrinări atît de enigmatice și încărcate de imagini cu totul neobișnuite, și rolul celor două personaje, Virgiliu și Beatrice, care-l călăuzesc pe poet prin întuneric și lumină, atunci ni se pare că opera lui Dante ar fi înțeleasă în ceea ce are ea esențial.

După unele informații, celebrul autor al *Divinei Commedii* făcea parte dintr-o confrerie inițiatică numită „I Fedeli d'Amore" („Credincioșii dragostei") [2]. În toate organizațiile de acest fel erau obligatorii trei călătorii simbolice, care, de altfel, reamintesc de cele ale cavalerilor rătăcitori, în căutarea Graal-ului, și de experiența celor trei lumi, a Infernului, a Purgatoriului și a Paradisului. Dante, pătruns de teologia creștină (s-au scris cărți despre Dante „teolog"), a găsit simbolismul cel mai apropiat de mentalitatea timpului pentru a caracteriza aceste trei „voiaje". Asemenea „călătorii" simbolice se găsesc și în tradițiile egiptene, ebraice și indiene. Pelerinajele la „locurile sfinte", efectuate de credincioșii tuturor religiilor, sînt o urmă exterioară a acestor „experiențe inițiatice".

Iată cum începe Dante lungul său drum. Ajuns cam la jumătatea vieții, în jurul vîrstei de 35 de ani [3], se găsește într-o pădure întunecată (pădurea lui Virgiliu din *Eneida*), fără să știe bine cum a ajuns acolo (*„I' non so ben ridir com'io v'entrai"*). După o serie de ocoluri, ajunge la o colină luminată de primele raze ale aurorei, pe care încearcă să se urce, dar drumul este păzit de trei animale sălbatice: o panteră, un leu și o lupoaică. Deodată, îi apare Virgiliu, căruia îi cere ajutorul pentru a trece cu bine de aceste animale. Dar Poetul îi răspunde: „Ție ți se cuvine să faci un alt voiaj" (*„A te convien tenere altro viaggio"*), și pentru a-l convinge să-l urmeze îi dezvăluie că a fost

* Ciudați drumeți! Ce multe și nobile istorii
Citim în ochii voștri adînci ca niște mări!
Deschideți-vă acum bogatele memorii
Cu stranii juvaeruri de aștri și de zări.
(Traducere de Al. Philippide).

[2] Pentru legăturile dintre „I fedeli d'Amore" și Dante, precum și detalii asupra acestei confrerii, a se vedea Luigi Vali, *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore*, Roma, 1925; Alfonso Ricolfi, *Studi sui Fedeli d'Amore*, Roma, 1933.

[3] După calculele ce s-au făcut, acest fapt ar fi fost situat de autorul *Divinei Commedii* în martie sau aprilie 1300.

trimis la el de Beatrice, pe care o va întîlni în pragul Paradisului. Astfel cei doi își încep lunga lor călătorie. Itinerariul celor doi poeți se inserează într-o „topografie" complicată, pe care Dante a întrebuințat-o, construind ceea ce s-a numit „o topografie morală", proiectată însă într-un univers spațializat. Această „arhitectură" ierarhizată a fost reprezentată în scheme variate, de diverși autori.[4]

Infernul are forma unei pîlnii cu vîrful în centrul pămîntului și spre poarta lui, situată în emisfera australă, se ajunge „printr-un drum aspru și silvestru" — *„per lo cammino alto e silvestro"* [5]. Lăcașul întunericului se împarte în trei mari sectoare: Vestibulul, unde se chinuiesc cei ce „au trăit fără rușine și fără laudă" — *„che visser senza infamia e senza lodo"* [6]; Infernul de sus, care se întinde de la fluviul Acheron, pe care poeții îl trec cu ajutorul lui Charon, pînă la cetatea Dita, și este împărțit în cinci cercuri, în fiecare din ele fiind așezată o specie de păcătoși; în sfîrșit, Infernul de jos, care se întinde de la cetatea Dita pînă la centrul pămîntului, cuprinzînd alte patru cercuri. În total, deci, Iadul are nouă cercuri, unele avînd subdiviziunile lor. Acestea sînt populate cu fel de fel de personaje din timpul lui Dante, din mitologia greco-romană, de diavoli, toți reprezentați într-o formă grotescă, monstruoasă, hidoasă. Toate viciile sînt prezente și distribuite în diviziuni și subdiviziuni printr-o clasificare completă. Reprezentarea lor prin personaje cunoscute, sub o formă înspăimîntătoare, ne dă o impresie directă și indelebilă de ceea ce înseamnă chinurile infernale. De exemplu, Rugieri, prin intrigi și minciuni meschine, l-a înșelat pe contele Ugolino din Florența și apoi l-a ucis. Pentru a da o imagine înfiorătoare a ceea ce înseamnă o asemenea faptă, Dante îl înfățișează pe Ugolino rozînd capul lui Rugieri [7]:

> Cum vîră-n pîne dinții săi flămîndul,
> așa cel de deasupra-i înfigea
> în cap la ceafă celuilalt, rozîndu-l.
>
> Și nu-ntr-altfel cum tîmplele-i rodea
> Tideu lui Melanip [8] cum el în gură
> rodea și-al hîrcei os și ce-i sub ea.

Nenumărate astfel de scene apar pe parcursul itinerariului lui Dante și Virgiliu.

În centrul pămîntului, diametral opus lui Dumnezeu, se află Lucifer, îngerul căzut, al cărui corp iese din abisul Infernului către o deschidere ce dă în emisfera australă. Tîrîndu-se pe spatele monstruos al lui Lucifer, cei doi poeți ies din Infern și ajung în Purgatoriu. Acesta este un munte care are trei despărțituri: o anticameră, ca și Infernul (partea cea mai de jos), Purgatoriul propriu-zis și Paradisul pămîntesc. În Antepurgatoriu se află cei excomunicați,

[4] Vezi, de exemplu, schemele atît de sugestive și complete, date de Ramiro Ortiz, în studiul introductiv la traducerea *Divinei Comedii* a lui George Coșbuc.

[5] *Inferno*, II, 142, trad. G. Coșbuc.

[6] *Op. cit., Infernul*, III, 36.

[7] *Infernul*, XXXII, 127—132, trad. G. Coșbuc.

[8] Tideu, unul din cei șapte regi care au asediat Teba. Rănit mortal de Melanip, el a pus să i se aducă capul acestuia din care a mușcat cu furie.

sau cei care nu au avut posibilitatea să se pocăiască. Sufletele cărora le este îngăduit să treacă în acest vestibul se adună la gura Tibrului, unde sînt întîmpinate mai întîi de Cato de Utica [9], a cărui misiune este de a îndepărta pe cei care ar fi reușit să scape din Infern. După întîlnirea cu Cato, poeții văd „un punct de foc pe mare", care se apropie, de ambele lui părți apărînd niște pete albe. Este un înger alb, într-o mică navă, pe care Virgiliu îl recunoaște și care-i va duce în Purgatoriu, întrebuințînd aripile lui drept lopeți [10]:

Grăbit să cazi acu-n genunchi — îmi zise —
și închină-te! E înger acest foc.
De-acum solii de-acestea-ți sînt trimise!

Purgatoriul propriu-zis ne oferă o serie de tablouri mai puțin pregnante decît acelea din Infern. El este împărțit în trei părți: cei ce au iubit răul (care se situează pe trei cercuri); cei ce au iubit prea puțin binele etern (și care se află pe al patrulea cerc); cei ce au fost legați de bunurile lumești (împărțiți și ei în trei cercuri).

A treia parte, Paradisul pămîntesc, este o pădure înflorită. Aici, cîntînd și culegînd flori pe malul rîului Lethe, îi apare poetului Matelda, o tînără femeie nespus de frumoasă. Ea îi explică lui Dante că aceasta este apa uitării, iar mai departe se găsește o altă apă, Eunoe, care dă harul divin celor ce gustă din ea. În fața lor se desfășoară o procesiune grandioasă, un car fantastic înconjurat de mulțime, și deodată, în cîntecele invocatoare ale acesteia, coboară Beatrice, în mijlocul unui nor de flori [11]:

Așa-ntr-un nor de flori, ce-l ridicară
divine mîini și-n ploaie-apoi prelinsă
cădea-ndărăt și-n car și-n jur pe-afară.

Tulburat de vechiul sentiment pe care-l recunoaște, poetul se întoarce către Virgiliu, dar observă că acesta dispăruse. Beatrice, mînioasă sub vălul care-i acoperea fața, îl mustră aspru pe poet pentru rătăcirile pe care le-a avut după moartea ei. Dante, umil, își recunoaște greșelile și se căiește atît de adînc, încît își pierde cunoștința. Cînd își revine, este scufundat de Matelda în rîul Lethe, să bea din apa uitării păcatelor, și apoi din apa rîului Eunoe, pentru a-și întări virtuțile. Acum este gata să intre în Paradis „curat ca o plantă nouă". Beatrice îi dă misiunea să spună celor vii: *„Del viver ch'è un correre alla morte"* („Că a trăi este o alergare spre moarte") [12].

Dante este condus de noul său ghid prin Paradis, trecînd prin cele nouă „ceruri", care înconjoară pămîntul (după sistemul lui Ptolemeu). Aceste „ceruri" reprezintă „trepte" ale beatitudinii: în cerul Lunii se găsesc cei care involuntar nu și-au ținut jurămîntul; în cerul lui Mercur se află legislatorii; în cerul lui Venus, sufletele foste iubitoare; în cel al Soarelui, sufletele înțelepte; în cel al lui Marte, martirii; în cerul lui Jupiter, principii înțelepți și

[9] Cato de Utica (95—46 î.e.n.), strănepot al lui Cato Censorul, om politic roman, de formație filosofică stoică; după ce a luat parte la războiul civil împotriva lui Cezar, s-a sinucis după ce o noapte întreagă a citit dialogul lui Platon, *Phaidon, sau despre nemurire.*

[10] *Purgatoriul*, II, 28—30, trad. G. Coșbuc.

[11] *Op. cit.*, XXX, 29—30, trad. G. Coșbuc.

[12] *Purgatorio*, XXXIII, 52—54.

drepți; în cerul lui Saturn, sufletele contemplative; în „cerul înstelat", sufletele triumfătoare în credință; în „cerul cristalin", stihiile îngerești; în sfîrșit imobil, deasupra tuturor este Empireul, *Civitas Dei* (Cetatea lui Dumnezeu), înconjurat de corurile îngerești, fiecare dintre acestea avînd o denumire și o funcție specială. Printre ele se află și sufletele preafericiților. Fiecare cer este guvernat de inteligențele îngerești sau „sufletele motoare".

În rezumat, itinerariul lui Dante prin cele trei „stări", Infernul, Purgatoriul și Paradisul, este o călătorie din întuneric la lumină, din iluzia cauzată de erori, la realitatea umană, care are în ea însăși însemnele divinității. Așa spune poetul în finalul *Paradisului* [13]:

O somma luce, che tanto ti levi
Dai concetti mortali, ala mia mente.

(O supremă lumină, care te înalți într-atîta
De la ideile muritoare la mintea mea.)

Acesta este sensul direct al „voiajelor lui Dante": ieșirea umanității la lumină. Vom explica mai departe ce înseamnă lumina pentru celebrul florentin, de fapt ce este „lumina intelectului".

Pentru a-și realiza opera, Dante a apelat la toate resursele puternicei lui imaginații, dar și la toate cunoștințele timpului său, cît și ale epocii greco-romane. El a presărat Infernul și cercurile lui cu fel de fel de oameni transformați în monștri, ale căror vicii erau îngroșate prin încorporarea lor în acte îngrozitoare. Și în Purgatoriu, deși s-ar părea că numai sufletele oamenilor se află acolo, totuși ele sînt încă determinate de individualitatea lor corporală. Numai în Paradis, distincțiunile corporale individualizante încetează total; oamenii, ca și îngerii, sînt „lumini", strălucind mai mult sau mai puțin, după caz.

Or se'tu quel Virgilio e quella fonte,
Che spande di parlar si largo fiume?
(Dante, *Infernul*, I, 79–80)*

Să ne ocupăm de minunata întîlnire dintre cel mai mare poet al Italiei și cel mai mare poet al Romei. Dante nu-l alege ca ghid pe Virgiliu numai pentru că îl admiră în mod deplin, cum reiese din înșesi versurile lui, ci și pentru alte motive, pe care vom încerca să le arătăm. La început nici nu-l recunoaște, dar după ce Virgiliu își dezvăluie identitatea [14], el îi spune: „Tu

[13] Canto XXXIII, 67–68.

* Ești tu oare acel Virgiliu și acel izvor,
Care revarsă în vorbire un atît de vast fluviu? (Tr. a.)

[14] Este interesant de subliniat că Dante îl descrie pe Virgiliu (*Inferno*, I, 68–69), cu date care se găsesc în epitaful poetului latin: *„E li parenti miei furon Lombardi e Mantovani per patria ambidui."* (*„Mantua me genuit"*, scrie în epitaf.) Urmează alte elemente de identificare, luate din operele lui Virgiliu.

ești conducătorul, stăpînul și maestrul meu" [15]; cuvintele sună aproape a adorație. În afară de prestigiul de care se bucura Virgiliu ca poet încă din timpul vieții și după aceea, și care a crescut enorm în Evul Mediu, ceea ce l-a determinat pe Dante să-l ia ca *duce* (conducător) este desigur și faptul că în *Eneida* el găsește unele motive de inspirație. În cartea a VI-a a epopeii virgiliene, poetul descrie coborîrea lui Enea, eroul troian, în Infern: mai întîi intrarea, apoi fluviul Styx, Charon și Cerberul, împărțirea Infernului, umbra Didonei, cîmpul războinicilor, umbra lui Deiphobos, apoi Tartarul, chinurile la care sînt supuși cei ce au fost plini de vicii, care nu pot fi descrise, atît de multe sînt:

Non, mihi si linguae centum sint, oraque centum,
Ferrea vox, omnes scelerum comprendere formas
Omnia poenarum percurrere nomina possim.

(Nu, chiar dacă aș avea o sută de limbi,
o sută de guri și o voce de fier, nu aș putea
spune toate formele de crime, nici
să enumăr toate numele pedepselor.[16])

Urmează apoi intrarea în Cîmpiile Elizee, unde Enea îl caută pe tatăl său, Anchise. În sfîrșit, îi zărește umbra pe o colină plină de verdeață, de pe care acesta contempla sufletele captive încă, dar destinate să revadă într-o zi „lumina celestă" (*„superum lumen"*). Anchise îi revelează secretul existenței umane, al Infernului și al ieșirii din Infern [17]. Există, îi explică el lui Enea, în ființele umane, un foc de origine celestă; închise în corpul lor ca într-o închisoare obscură, sufletele nu mai au idealuri înalte, și chiar atunci cînd viața pămîntească a încetat, ele nu se mai pot degaja de relele și de viciile corpului lor, care au lăsat urme aproape de nesters. Ele suferă pedepse și expiază în suplicii vechile lor greșeli; unele sînt suspendate în aer, sînt jucăria vînturilor; altele, într-o prăpastie adîncă, își spală petele crimelor lor sau se purifică prin foc. Cei care s-au purificat sînt trimiși în vastul Elizeu, care are puțini locuitori. Cînd după mii de ani, timpul trecut a șters urmele crimelor lor, și nu le-a lăsat decît elementele focului primitiv și esența pură eterată, „un zeu cheamă mulțimea lor numeroasă pe marginea fluviului Lethe, pentru ca, uitînd trecutul, să poată revedea bolta cerurilor" [18]:

Lethaeum ad fluvium deus evocat agmine magno,
Scilicet immemores supera ut convexa revisant.

După cum vedem, tema esențială a *Divinei Commedii* este, în fond, asemănătoare cu aceea din cartea a VI-a a *Eneidei*. Dar versul este altul, clasificarea viciilor și cercurilor de expiere a lor este mult mai logică și mai elaborată, detaliile sînt îngroșate, amploarea concepției este mult mai vastă. Explicabil, de altfel, deoarece opera poetului latin nu era închinată acestei probleme fundamentale de eschatologie, căreia îi era dedicat numai un capitol.

[15] *Inferno*, II, 140.
[16] *Eneida*, VI, 625—628.
[17] *Eneida*, VI, 730—750.
[18] *Eneida*, VI, 749—750.

Mai trebuie să ținem seama și de faptul că între realizarea *Eneidei* și a *Divinei Commedii* se întinde o perioadă de aproximativ 1350 de ani, în care apar concepții noi, și mai ales creștinismul (care include și *Vechiul Testament*), de care Dante va ține seama în tot cursul lucrării, acesta formînd de altfel baza morală a operei. Și cu toate acestea, amîndouă au același scop: să arate calea de întuneric a oamenilor și posibilitatea lor de a ajunge *„a riveder le stelle"* (Dante) sau *„supera ut convexa revisant"* (Virgiliu).

În afară de aceste idei, care au făcut ca Dante să-l ia pe Virgiliu drept călăuză, mai existau, pe atunci, și alte motive care explică această alegere în detaliile ei. La biografia lui Virgiliu, care fusese scrisă de poetul L. Varius.[19], contemporan lui, și apoi de Melissus, libert al lui Mecena, se adaugă treptat, în secolele care urmează, o mulțime de povestiri extraordinare. Pe marginea ei apare și o literatură abundentă de comentarii, cum sînt acelea datorate lui Servius, Donat, Philargyrius, Probus etc.[20] Evul Mediu a preluat aceste legende, astfel că el trecea în secolul al XII-lea drept sfînt, profet, cunoscător al tuturor științelor, taumaturg și magician! Virgiliu se bucura de un prestigiu atît de mare, încît figura lui, imprimată pe medalii, era purtată la gît ca talisman. Pînă și biserica catolică a fost influențată de personalitatea acestui mare poet, și l-a introdus în anumite cîntece liturgice ca pe un profet.[21]

Vom cita cîteva exemple pentru a arăta că înrudirea de idei și de imagini dintre cei doi poeți a frapat pe foarte mulți comentatori.

Etienne Gilson, în lucrarea *Dante et la Philosophie* (ed. 1972, p. 65), remarcă faptul că Virgiliu se achită de misiunea de a-l ghida pe acesta „reconstituind pentru Dante *descinderea în Infern* pe care o făcuse el însuși altădată cu Enea".

Sainte-Beuve compară tristețea, pietatea, melancolia și sensibilitatea pe care Enea, eroul lui Virgiliu, o are față de Didona, cu sentimentele pure ale lui Dante față de eroina lui. „Dante, poetul auster și adoratorul amorului pur, a fost condus în mod material și din instinct să aleagă pe Virgiliu ca maestru și ghid și el îl păstrează cu sine în timpul acestui voiaj mistic... Numai cînd Beatrice coboară din cer și îi apare [...], el se întoarce spre Virgiliu [...] pentru a-i spune, împrumutîndu-i din cuvintele sale: « Recunosc în mine urmele vechii flăcări... » — « *Agnosco veteris vestigia flammae* », cuvinte ale Didonei de care se servește pentru a exprima propriul său gînd pentru Beatrice" [22].

Și Ramiro Ortiz, în introducere la *Divina Commedia* (la traducerea lui G. Coșbuc), arată că Dante a avut cel mult un singur premergător, pe „Virgiliu, învățătorul și îndrumătorul lui, cel de la care a luat nu numai « *lo bello stile* », dar și parte din inspirație și din material! (cf. « [D'Ovidio] *Non*

[19] Varius a revăzut și a corectat *Eneida*, împreună cu Tucca, după moartea lui Virgiliu.

[20] Asupra acestor comentarii avem o lucrare amplă a lui Emile Thomas: *Essai sur Servius et son commentaire sur Virgile*, Paris, 1879.

[21] Operele din Evul Mediu în care Virgiliu apare în această lumină — poet, profet, magician — sînt romanele franceze din acea epocă: *Image du Monde*, *Le Roman de Cléomades*, *Le Roman de Renart*, *Contrefais*, *La Fleur des Histoires* etc.

[22] Ch.-A. Sainte-Beuve, *Étude sur Virgile*, folosit ca introducere la *Oeuvres de Virgile*, text latin și trad. franc. de F. Lemaistre, Paris, 1866. Expresia citată se găsește în *Eneida*, cartea a IV-a, vers. 24 și se regăsește în *Divina Commedia* (*Purgatorio*, XXX, 48—49): *„Conosco i segni dell'antica flamme"*.

soltanto 'lo bello stile' tolse da lui ! », in *Studi sulla Div. Com.*, Palermo, Sandron, 1900)".

Cu toate acestea, chiar dacă influența lui Virgiliu este predominantă în determinarea subiectului, el s-a folosit și de alte surse de inspirație din poeții Antichității, în special din Ovidiu, din care ia episoade și scene întregi.[23] Desigur, după cum este cunoscut, înaintea lui Dante tema explorării și a călătoriilor pe „tărîmul celălalt" a făcut subiectul și altor opere literare, și nu apare numai în *Eneida* lui Virgiliu. Această problemă a fost tratată în *Odysseea* lui Homer [24], apare în legătură cu Hercule și Orfeu, și însuși Isus coboară în Infern înainte de „suirea" lui la cer. În cartea a VI-a a *Republicii*, Cicero descrie cercurile Infernului, iar opusculul cunoscut bine în tot Evul Mediu și intitulat *Visul lui Scipio* [25] nu făcea decît să reia această problemă. În afară de aceste lucrări mai vechi și de *Apocalipsul* lui Ioan, Evul Mediu cunoaște o literatură bogată în legătură cu acest subiect, cum sînt: *Visio Pauli (Viziunea lui Pavel), Navigatio Sancti Brendani (Călătoria Sf. Brendan), Purgatoriul Sf. Patriciu, Revelațiile fecioarei Mecthilde* de Hackeborn, *De Hierusalemo coelesti et de Babylonia infernali (Despre Ierusalimul celest și despre Babilonul infernal)* de Giacomino da Verona, *Anticlaudianus* a lui Alan de Insulis, *La Voie du Paradis (Calea Paradisului)* de Raoul d'Houdan etc., etc.[26] Chiar în timpul lui Dante, subiectul era la modă și preocupa, într-un fel sau altul, pe contemporanii lui. Avem astfel o carte cu preocupări morale, *I documenti d'amore* a lui Francesco Barberini; de asemenea, Uguccione da Lodi prezentase, într-o lucrare întreagă, scenele teribile ale Infernului; Pietro da Barsegape și Fra Bonvesin de Riva înfățișaseră momentele „judecății de apoi"; Fra Giacomino da Verona descrisese într-o lucrare scenele Infernului și ale Paradisului. Dar cum pe bună dreptate s-a spus, toți acești scriitori „descriu" aceste scene, pe cînd Dante înlocuiește descrierea prin „viziune".

În scrisoarea către Can Grande della Scala, Dante mărturisește că „opera [lui] este *doctrinală*" și că în ea trebuie să se distingă, *între altele*, subiectul, scopul și genul de filosofie care este morala practică. În urmărirea etapelor care duc la o „desăvîrșire" practică, adică efectivă a omului, și-a luat el ca ghid pe Virgiliu. Dar de ce numai pînă la un punct al itinerariului, de ce îl înlocuiește el cu Beatrice cînd, așa cum am spus, Evul Mediu îl considera pe Virgiliu ca pe cel mai mare poet, magician și cunoscător al tuturor științelor? Pentru că, pentru lumea lui Dante, ajutorul dat de poezie, magie și de toate științele nu putea duce decît pînă la sfîrșitul Purgatoriului, iar pentru a merge mai departe îi trebuia un altfel de ghid.

[23] Vezi Alexandru Balaci, *Dante Alighieri*, Buc., Ed. pentru Literatură, 1969, p. 27.

[24] *Odyseea*, Cartea a IX-a.

[25] *Visul lui Scipio* era un opuscul conținînd o parte din *Republica* lui Cicero și comentariul făcut de Macrobius.

[26] Pentru aceste date, a se vedea și *Introducerea* lui Ramiro Ortiz la traducerea *Divinei Commedii* făcută de G. Coșbuc. El menționează și legenda arabă a înălțării lui Mahomed în Paradis ca fiind o posibilă sursă de inspirație (cfr. cercetătorul filosofiei medievale, spaniolul Asin Palacios în lucrarea sa *De la escatologia musulmana en la „Divina Commedia"*). După Ortiz, mai aproape de adevăr este părerea cercetătorului italian Torraca (în lucrarea *I precursori de la „Divina Commedia"*), care arată că toate aceste opere și legende erau prea puțin răspîndite în Evul Mediu și că, în afară de operele clasice latine și creștine, altceva nu l-ar fi ghidat pe Dante.

Inter quas Phoenissa recens a vulnere Dido
Errabat silva in magna ...

(*Eneida*, VI, 450—451) *

Figura luminoasă a Beatricei, care îl conduce pe Dante prin Paradis, este cea mai discutată, nu numai pentru rolul pe care îl are în *Divina Commedia*, dar și pentru rolul pe care-l joacă în viața lui Dante.

Pe Beatrice poetul o cunoaște încă din copilărie și este impresionat profund de la prima vedere.[27] El singur ne spune: „Mi-a apărut în veșminte de culoarea cea mai nobilă, simplă și modestă și împodobită în modul cel mai potrivit pentru vîrsta ei". În *Vita nuova*, Dante mărturisește că din acel moment „iubirea a devenit stăpînă pe sufletul meu". Boccaccio încearcă să explice psihologic motivele care au aprins în viitorul autor al *Divinei Commedii* flacăra unei atît de durabile iubiri, dar el adaugă că „niciodată, nici îndrăgostitul, nici cea iubită de el nu au arătat, fie prin priviri, fie prin vorbe, fie prin semne, vreo poftă desfrînată" [28]. Deși Beatrice se căsătorește, Dante continuă să o idealizeze, iar moartea ei prematură a fost pentru el o gravă lovitură. De aici încolo Beatrice va fi menționată destul de des, pînă cînd va deveni steaua călăuzitoare din *Paradis*.

Multiple au fost semnificațiile ce s-au dat acestei făpturi; multiple au fost, de asemenea, rolurile simbolice ce i s-au acordat de comentatori în opera lui Dante. Edward Moore, într-o lucrare de studii asupra lui Dante, a strîns la un loc principalele interpretări ale acestui personaj dantesc [29]. Beatrice ar reprezenta: „Înțelepciunea" (Biscioni); „Împăratul" (G. Rosetti); „Biserica Ideală" (Gietmann); „Gîndirea-verb a lui Dante" (Aroux); „*Intellectus agens*" (Perez); „Femeia ideală" (Bartoli) etc., etc. În felul acesta se poate face o listă a tuturor posibilităților de interpretare simbolică a eroinei lui Dante, și după aceea fiecare comentator potențial ar putea să-și aleagă una sau mai multe din aceste posibilități pentru a scrie o carte... Și lucrul acesta s-a și întîmplat. P. Mandonnet ne prezintă o Beatrice sub o mulțime de fețe care ne stupefiază [30]: ea este metamorfozată în teologie; apoi reprezintă numărul 9 a cărui rădăcină este 3, deci reprezintă Trinitatea; este apoi simbolul „botezului"; întîlnirea de la 9 ani îi permite autorului să presupună că Dante, întîlnind-o după alți 9 ani, simbolizează prin aceasta „tonsura", adică momentul cînd ar fi vrut să intre în ordinele călugărești. Beatrice ar reprezenta chiar intrarea lui Dante în ordinul Minoriților, unde ar fi ajuns pînă în pragul subdiaconatului; ea este apoi pusă să simbolizeze cordonul de „castitate" cu care era încins Dante în Infern; după cum reprezintă, mai departe, episcopul de Florența, „lumina gloriei" etc. Toate aceste

* Printre aceste [umbre], în această vastă pădure,
rătăcea Didona, feniciana, cu rana încă proaspătă...

[27] În *Vita nuova* (cap. I), însuși Dante vorbește despre această întîlnire, afirmînd că el avea nouă ani, iar ea opt ani și patru luni. Boccaccio în *Viața lui Dante* (cap. V) ne confirmă aceste vîrste.

[28] *Op. cit.*, V.

[29] Edward Moore, *Studies in Dante*, II, Clarendon Press, Oxford, 1899, p. 79—151. Cf. E. Gilson, *Dante et la Philosophie*.

[30] P. Mandonnet, *Dante le théologien. Introduction à l'intelligence de la vie, des oeuvres et de l'art de Dante Alighieri*, Paris, Desclée de Brouwer, 1935.

libertăți de interpretare, care nu duc, în nici un caz, la o mai bună înțelegere a *Divinei Commedii*, au fost analizate de Etienne Gilson, cunoscutul istoric al filosofiei medievale, care le-a arătat lipsa de fundament.[31]

Pentru noi, fie că unele din aceste interpretări sînt corecte, fie că nu, ele nu au o importanță esențială în înțelegerea fondului operei dantești; ne arată, cel mult, care sînt în general concepțiile filosofice personale ale autorilor lor, pe care vor să le consolideze prin aceste interpretări.

După cum am văzut Dante optează pentru Virgiliu nu numai din admirație, ci și fiindcă în el găsește un motiv de inspirație în directă legătură cu subiectul urmărit. Faptul ne este confirmat și prin luarea Beatricei ca ghid în zona superioară a *Commediei*, prin analogie cu Didona.

Iată cum este descrisă întîlnirea lui Enea cu Didona[32]:

Regina ad templum forma pulcherrima, Dido
Incessit, magna juvenum stipante caterva.
Qualis in Eurotae ripis, aut per juga Cynthi
Exercet Diana...

(Regina Didona, de-o frumusețe strălucitoare, în templu
Intră urmată de un mare cortegiu de tineri.
Așa cum pe țărmurile Eurotasului, sau pe înălțimile
Cynthului, apare Diana...)

Tot astfel, într-un cadru sărbătoresc, în aclamațiile îngerilor, însoțită de cîntece și nori de flori, îi apare, după cum am văzut, lui Dante — Beatrice, la sfîrșitul călătoriei prin Purgatoriu[33]:

Sovra candido vel cinta d'oliva
Donna m'apparve, sotto verde manto.
Vestita di color di fiamma viva.

(Pe vălu-i alb, cu foi de-oliv încinsă
văzui o doamnă, verde-avînd manta
și-a ei hlamidă ca de foc încinsă.)

Dar există un incident care apare în *Eneida* și se repetă în viața lui Dante. Cînd, ajuns în Infern, Enea o vede pe regina Didona plîngînd, el își cere iertare pentru tot răul ce-i făcuse, părăsind-o pentru a-și urma destinul, dar Didona își întoarce privirea de la el[34]:

Illa solo fixos oculos aversa tenebat;
Nec magis incepto vultum sermone movetur,
Quam si dura silex aut stet Marpesia cautes.

[31] Étienne Gilson, *Dante et la Philosophie*, ed. a III-a, J. Vrin, Paris, 1972. Criticînd întreaga lucrare a lui Mandonnet, Gilson admite că sînt două surse de dificultăți în interpretarea operei lui Dante: 1) se face din el poetul și filosoful suprem; 2) i se atribuie un procedeu ultrasistematic în construcția poemului său. „De aici, scrie Gilson, se nasc acești Dante ocultiști și hermetiști, și atunci *Divina Commedia* nu este inteligibilă decît celor care posedă cheia ei. Din nefericire, fiecare inițiat este sigur de a lui, și cum nu există doi inițiați care să aibă aceeași cheie, dialogul lor asupra *Divinei Commedii* nu contribuie decît la întunecarea sensului ei." (*Op. cit.*, p. 290).

[32] *Eneida*, I, 496—499.

[33] *Purgatoriul*, XXX, 31—33, traducere de G. Coșbuc.

[34] *Eneida*, VI, 469—471.

([Didona] ținea ochii fixați spre pămînt,
și, întorcîndu-și capul, rămase tot atît de
insensibilă la cuvintele acestea ca și stînca
cea mai dură sau o marmură de Paros.)

Didona, ca și Beatrice, are o atitudine de reproș cînd își întîlnește iubitul pe „celălalt tărîm", pentru dragostea lui inconsecventă. Un episod analog se găsește și în *Vita nuova*[35], în care Beatrice refuză salutul lui Dante[36]. El însuși ne spune cît de mult înseamnă acest salut pentru el; un salut al ei era „o intolerabilă beatitudine". Tema primirii sau neprimirii salutului din partea unei *donna* era, pe vremea lui Dante, o temă importantă, dovadă că ea fusese tratată și de alți poeți înaintea marelui florentin: Lotto di Ser Datto, Guido Guinicelli, D. Frescobaldi, G. Alfani, Cino da Pistoia ș.a. Toate acestea ne fac să vedem în Beatrice o transfigurare a Beatricei Portinari, paralelă cu transformarea pe care a suferit-o Didona în timp. Mai întîi, Didona este un personaj real, ca și Beatrice, despre care ne vorbesc istoricii Timeu și Justin[37], acesta din urmă făcîndu-se ecoul legendelor despre regina Cartaginei și peripețiile vieții ei pomenite de primul. Comentatorii lui Virgiliu și imitatorii lui au preluat aceste legende și, probabil, le-au și amplificat. Didona (sau Elissa) era fiica regelui Mutto, regele Tyrului. De o rară frumusețe, ea s-a căsătorit cu Sicharbas (în *Eneida* el apare sub numele de Sichaeus), preot al lui Hercule, om de o avere inimaginabilă. Fratele Didonei, anume Pygmalion, îl omoară pentru a-i răpi comorile. Didona, cuprinsă de o ură neîmpăcată, și-a pregătit o flotă, și, împreună cu un număr mare de tyrieni și cu avuțiile lui Sicharbas, fuge din oraș, abordează coasta Africii, și fondează orașul Cartagina. Aici ajunge Enea în peregrinările lui, după ce reușește să fugă cu fiul său Ascanius și cu un număr mare de troieni din cetatea lui Priam. Și astfel se naște dragostea, cîntată de Virgiliu, dintre cei doi și care se termină prin abandonarea Didonei de către Enea.

Poetul latin Naevius[38] a reînviat legenda Didonei și a aventurilor ei. Acest poet, și după el Virgiliu, a adăugat încă o figură la aceea a Didonei, pe Ana, sora și sfătuitoarea ei. Ovidiu a identificat pe Ana cu vechea divinitate Anna Perenna[39], patroana primăverii. Pe de altă parte, Didona-Elissa a fost venerată la Cartagina ca o divinitate, pe care mulți o considerau ca o variantă a vechei zeițe Astarte. Dante cunoaște bine această literatură, care circula în epocă, și desigur toate avatarurile Didonei-Elissa și ale Anei, sora ei, nu-i erau străine. Transfigurarea lor de către poeți și timp i-a putut da ideea de a folosi același procedeu. Într-adevăr, Beatrice ajunge la Dante *beata, Lumen gloriae* etc. Desigur, transformarea nu s-a făcut în același sens: dacă Didona a putut să devină o variantă a zeiței cartagineze Astarte, Beatrice

[35] *Vita nuova*, X.

[36] *Op. cit.*, XI.

[37] Timeu din Tauromenium, istoric grec care a trăit în sec. IV—III î.e.n. Știm că a scris o istorie a Siciliei și o istorie a războaielor lui Pyrrhus, din care nu au mai rămas decît cîteva fragmente. Justin (sec. al II-lea e.n.) a rezumat istoria universală a lui Trogus Pompeius (sec. I e.n.) în 44 de cărți.

[38] Naevius, poet latin (c.270—c. 200 î.e.n.), a luat parte la primul război punic. S-a retras în Africa și a murit la Utica. A scris drame, poeme epice, în special un poem asupra primului război cu Cartagina. Din toate scrierile lui au rămas doar cîteva fragmente.

[39] După moartea Didonei, Ana ar fi venit după Enea în Italia.

este o umbră în lumina a ceea ce este pentru Dante *„regina celeste"*, Maria. Procedeul mi se pare absolut natural, dacă ținem seama de modul de a lucra al poeților. Este vorba de o *transpunere poetică*, prelucrată adecvat față de concepțiile timpului și de țelul urmărit de *Divina Commedia*. De altfel, exista obiceiul de a lua o *donna* drept ghid și simbol al dragostei pure, obicei preluat poate din regulile cavalerești, după care fiecare cavaler alegea o „doamnă" ca stea călăuzitoare a activității lui, obiceiuri păstrate și în turnire, unde fiecare cavaler lupta sub flamura „doamnei" alese. Mai mult încă, trubadurii provensali au compus poemele lor avînd în centru o „doamnă", al cărei nume nu era niciodată dezvăluit, ci simbolizat, cum se vede la cunoscuții menestreli Aimeri de Belenoi, Uc de Saint-Cyr, Lanfranc Cigala. „Doamna" lui Cino di Pistoia se numea *Salvaggia*, denumire metaforică. Problema „Doamnei" nu este, deci, dacă ea este sau nu este un personaj real, așa cum au încercat să stabilească nenumărate studii despre Beatrice; fie că Dante s-a referit sau nu la Beatrice Portinari, problema reală este ce a făcut el din ea și de ce. În mod analog a procedat, cum am arătat, cu personajele din Infern, oameni care au existat istoric, dar pe care el i-a transfigurat în cadrul teribil în care i-a plasat. Luînd pe Beatrice ca ghid în Paradis, Dante nu a făcut decît să adopte o regulă generală pe atunci a modului de a concepe rolul idealizat al unei femei ideale, transfigurînd-o într-un ghid celest, grație unei dragoste absolut pure.

După De Sanctis [40], într-o primă interpretare, Dante apare ca fiind „sufletul", Virgiliu „rațiunea" și Beatrice „grația" divină. El va preciza însă, mai departe [41], că Virgiliu îl însoțește pe Dante doar atît cît este misiunea păgînismului; misiunea Beatricei îi apare ca fiind aceea a doctrinei noi, a creștinismului, de aceea și personajele care populează paradisul sînt profeții, patriarhii, evangheliștii, apostolii și sfinții. Desigur, această constatare este o constatare de fapt, și nu este o interpretare. Problema rolului Beatricei nu este prin aceasta complet elucidată. Într-adevăr, întrebarea esențială este: dacă Beatrice reprezintă lumina noii doctrine, pentru ce nu a ales Dante un personaj caracteristic al creștinismului ca ghid în Paradis, de exemplu pe Albertus Magnus, pe Thomas de Aquino, sau pe Sf. Bonaventura, așa cum a ales pe Virgiliu — cea mai reprezentativă figură a păgînismului? Prin ce e Beatrice reprezentativă? Desigur, pentru a merge mai departe, mijloacele trebuiau să fie de altă natură, așa cum vom încerca să arătăm; îi trebuia o putere care să izvorască din altă putere, aceea a dragostei pure, simbolizată de Beatrice, ceea ce îi va da intuiția sau viziunea cerurilor.

Quod istius operis non est simplex sensus immo dici potest polysemum.

(*Scriscarea* lui Dante către Can Grande della Scala)

De la prima lectură a *Divinei Commedii*, ai impresia de ceva ascuns, că poetul spune niște lucruri care au un alt sens, un sens care trebuie descifrat. De aici și nenumăratele interpretări ale operei marelui florentin; unii

[40] Francesco De Sanctis, *Storia de la letteratura italiana*, I, p. 148, ed. îngrijită de Benedetto Croce, Laterza, Bari, 1939.

[41] *Op. cit.*, p. 216.

* Sensul acestei opere nu este simplu, ci se poate numi polisemantic.

comentatori au văzut satira politică a vremii, teologii au cetit în ea doctrina teologiei catolice, filosofii au descoperit baza ei în metafizica lui Aristotel, spiritele înclinate spre mister au văzut în poezia lui Dante esoterismul societății inițiatice la care era afiliat autorul, „I fedeli d'amore"; poeții l-au înțeles pe Dante ca un *poeta-vates* — poetul care profetizează în tensiunea psihică în care-l țin Muzele; spiritele dominate de știință, de calcule, de curbele de evoluție a producției au numărat chiar și versurile și cuvintele din celebrul poem, cu speranța că vor descoperi prin aceasta o repetiție semnificativă, sau o indicație statistică care să lumineze secretul lui Dante.[42] Astfel de cercetări ne apar însă similare cu măsurătorile din culuarele piramidei lui Keops, prin care anumiți arheologi și amatori de mistere voiau să descopere tainele marii construcții faraonice. În construcția arhitectonică a *Divinei Commedii* există atîtea dedaluri, atîtea detalii, încît foarte ușor te poți pierde în labirintul de imagini și idei, dacă nu ai un fir al Ariadnei pe care să-l urmărești. Primul fir conducător este însăși afirmația lui Dante, făcută în scrisoarea adresată lui Can Grande della Scala prin care îi dedică *Paradisul*[43]: *„istius operis non est simplex sensus immo dici potest polysemum"* (sensul acestei opere nu este simplu, ci se poate numi polisemantic). Cum să interpretăm această afirmație? Același cuvînt sau aceeași imagine, aceeași idee sau aceeași expresie, fiecare în parte și toate la un loc prezintă o pluralitate de sensuri de care trebuie să ținem seama în același timp, dacă vrem să avem o înțelegere de ansamblu, o înțelegere reală a neîntrecutei opere. Dar tocmai această interpretare simultan polivalentă este greu de realizat, fiecare exeget fiind tentat, în mod firesc, să urmărească linia de dezvoltare a teoriei lui. Credem că ar trebui, mai întîi, să se țină seama de însuși modul de a gîndi și de a interpreta al lui Dante. Concepția lui apare destul de clară în *Il Convivio*[44] (lucrare neterminată) și în scrisoarea către Can Grande, de care am pomenit. După el o operă literară are patru sensuri, care se luminează reciproc: *literal, alegoric, moral* și *anagogic*[45]. Bineînțeles că exegeții au cercetat aceste sensuri, dar noi le vom urmări așa cum le explică însuși Dante.[46] După el, orice

[42] Cercetările făcute din punct de vedere statistic au găsit cîteva lucrări frapante, dar uneori enigmatice, după părerea noastră. Construcția *Divinei Commedii* se bazează pe numărul 3 (ternarul este fundamentul teologiei creștine — trinitatea). Avem astfel 3 părți: *Infernul, Purgatoriul* și *Paradisul*. Fiecare parte are 33 de cînturi, adică un multiplu de 3; deci întreaga operă are 99 de cînturi *(canti)*, în afară de primul, care este socotit un fel de prolog la întreaga lucrare. Metrica este așezată tot pe numărul 3; terțina, strofă de 3 versuri. În sfîrșit, s-a mers atît de departe cu cercetările statistice, încît s-au numărat și versurile și distribuția lor pe cînturi: 14 233 de versuri în total, *Infernul* avînd 4 720, *Purgatoriul* 4 755, și *Paradisul* 4 758 (aproximativ egale). *Divina Commedia* are 99 542 de cuvinte, 1 000 aproximativ în fiecare *canto*; *Infernul* are 33 444 cuvinte, *Purgatoriul*, 33 379 și *Paradisul* 32 719. Vom mai menționa că există încă alte multe date oferite de astfel de interpretări. (Vezi, pentru dezvoltări, Al. Balaci, *Dante Alighieri*, Editura pentru literatură, 1969, p. 177.)

[43] *Opere latine*, Ed. Giuliani, II, 34—36.

[44] *Il Convivio (Banchetul)*, semnificativ intitulată după titlul dialogului lui Platon, *Symposion*. Ea este începută de Dante în 1304, iar la începutul părții a doua a acestei lucrări însuși Dante arată modul cum pot fi reprezentate simbolic cele patru sensuri ale unei opere literare.

[45] Cuvîntul „anagogic" vine de la grecescul ἀναγωγή *(anagogé)* = „acțiune de a ridica (sufletul) spre lucrurile înalte". De unde sensul „anagogic" va însemna „sensul înalt spiritual".

[46] În ceea ce privește aceste sensuri aplicate la *Divina Commedia*, vezi și Alexandru Balaci, *Dante*, p. 178—179. De asemenea, în scrisoarea către Can Grande della Scala, Dante lămurește singur sensurile „literal" și sensul „alegoric" din *Divina Commedia*.

scriere se poate înțelege și se poate expune în maximum patru sensuri [47], după cum urmează:

Sensul literal, care nu se extinde dincolo de cuvintele fictive întrebuințate așa cum sînt fabulele poeților.[48] Povestirea propriu-zisă a călătoriei pe care o face Dante, călăuzit de Virgiliu, în Infern și Purgatoriu, și de Beatrice în Paradis, este astfel sensul literal al operei.

Sensul alegoric este acela care se ascunde sub mantia acestor fabule „și care este un adevăr ascuns sub o minciună frumoasă" — *„una veritade ascosa sotto bella menzogna"*. De exemplu, zice Dante, cînd Ovidiu spune că Orfeu făcea prin cîntul său ca fiarele, arborii și pietrele să se miște, el afirmă puterea pe care o are instrumentul vocii de a face ca cei lipsiți de știință și de artă să se supună voinței lui Orfeu. Și Dante adaugă că teologii iau acest sens altfel decît îl înțeleg poeții, dar el îl înțelege așa cum este utilizat de poeți. În felul acesta, cele două călăuze, care ghidează pe poet spre mîntuire, au un sens alegoric: Virgiliu simbolizează rațiunea umană luminată de filosofie iar Beatrice simbolizează rațiunea divină.

Sensul moral este acela prin care o operă literară este utilă cititorului. Dante dă ca exemplu, pentru înțelegerea acestui sens, episodul din Evanghelii, în care Isus se urcă pe muntele Tabor, însoțit numai de trei din cei doisprezece apostoli ai lui, ceea ce ar însemna, spune el, ca sens moral, că în lucrurile cele mai secrete trebuie să fim cît mai singuri. În cadrul *Divinei Commedii*, sensul moral se manifestă în efortul omului de a ieși din păcat.

Sensul anagogic este un „suprasens" *(sovrasenso)*, adică un sens suprapus; o povestire adevărată în sens literal poate conține și un al doilea sens spiritual. De exemplu, explică Dante, profetul spune că, la ieșirea poporului lui Israel din Egipt, „Iudeea a fost făcută sfîntă și liberă". Sensul literal este evident: sensul *anagogic* arată că „la ieșirea sufletului din păcat el a devenit sfînt și liber", ca în Paradisul dantesc.

Considerațiile noastre trebuie completate și cu concepția lui Dante despre limbă și utilizarea ei, expusă în lucrarea sa *De vulgari eloquentia* [49]. În această scriere, el mai arată că *„poeti volgari"* sînt aceia care au *„un verace intendimento"* („o înțelegere adevărată"), și pe aceștia îi opune poeților *„litterali"* (care scriu în sensul literal). Pe adevărații poeți el îi numește *trilingues doctores*, în sensul că știu trei limbi (cum spune Dante, limbile *d'oc*, *d'oil* și *del si*, adică idiomurile romanice provensal, francez din nord și italian, după particulele lor afirmative). La care iarăși se mai poate adăuga limbajul simbolic.

În concluzie, sensul literal împreună cu cele trei sensuri superioare sensului literal ne dau în total patru interpretări ale unui text, așa cum a arătat Dante în *Il Convivio* și cum am menționat mai sus: sensul literal, alegoric, moral și anagogic. Toate aceste sensuri, deși pot fi complementare, sînt autonome și distincția lor trebuie menținută tot timpul.

[47] Dante, *Il Convivio*, II, 1.

[48] *Op. cit.*, II, 2.

[49] *De vulgari eloquentia* este o lucrare foarte bine construită de Dante, dar neterminată; se pare că a fost scrisă aproape în întregime în 1305. În anul 1525, este tipărită în traducere italiană la Vicenza, iar originalul latin apare la Paris, în 1577. Gaetano Scarlata, între alții, a consacrat operei lui Dante o lucrare foarte interesantă, intitulată *Le origini della letteratura nel pensiero di Dante*, Palermo, 1930.

Καὶ τὰ μὲν δὴ ὁρᾶσθαι φαμέν νοεῖσθαι δ' οὐ, τὰς δ'αἳ ἰδέας νοεῖσθαι μὲν ὁρᾶσθαι δ'οὐ.

(Platon, *Republica*, VI, 507 b) *

În scrisoarea către Can Grande, de care am vorbit, Dante își motivează folosirea mitului și a metaforei în poemul său: „*Multa namque per intellectum videmus quibus signa vocalia desunt*" („Căci multe vedem cu ajutorul intelectului pentru care ne lipsesc semnele vocale"). Și în continuare: „*Quod satis Plato insinuat in suis libris per assumptionem metaphorismorum. Multa enim per lumen intellectuale vidit, quae sermone proprio nequivit exprimere*" („Și Platon introduce destule lucruri în cărțile sale prin acceptarea metaforelor. Căci multe se văd prin lumina intelectuală, care nu pot fi exprimate adecvat prin cuvinte.") Într-adevăr, așa cum spune Dante, Platon a utilizat din belșug miturile în scrierile lui și pasajul pe care l-am citat ca *motto* ar putea fi chiar cheia „fabulației platoniciene". De ce a utilizat filosoful grec miturile într-o măsură atît de mare? Răspunsul direct ar fi cel din textul amintit: pentru a face să se *vadă* ceea ce *nu se vede* și pentru a face să se *înțeleagă* ceea ce *nu se poate înțelege*. Dante este inspirat de Platon și sensul și valoarea metodologică a miturilor sînt aceleași ca și la filosoful athenian.

Literatura greacă, fie aceea filosofică, fie aceea poetică sau în proză, a utilizat, de la începutul ei, metode de sugerare prin analogii, care astăzi apar mult prea exagerate, inutile și chiar primitive. De ce? Fiindcă astăzi, cînd inteligența umană este concentrată exclusiv asupra lumii externe, sesizabilă prin simțuri și prelungirile lor, „lumea ideilor", ca și ceea ce nu este în obiectivul imediat al științei, nu prezintă aproape nici un interes. Din contră, speculațiile abstracte, care se întindeau și asupra unei lumi invizibile, erau în centrul preocupărilor grecești și al gînditorilor medievali. Asemenea preocupări fiind excluse în epoca modernă, și metodele aplicate unui astfel de domeniu de cercetări au dispărut de la sine. Grecii au utilizat la început un alt cuvînt pentru a desemna ideea de „sens simbolic", termenul *hyponoia* (ὑπόνοια), care vine de la verbul *hyponoeo* cu multiple semnificații: „a presupune, a bănui, a face o aluzie prin insinuare" etc. De unde înțelesul lărgit pe care îl are cuvîntul la diverși autori, de „sens subînțeles" sau „sens ascuns" [50]. Mai tîrziu, în primul secol î.e.n., termenul cade în desuetudine și este înlocuit cu acela mai puternic de *allegoria* — ἀλληγορία [51] —, care înseamnă, așa cum îl traduce Dante, „limbaj metaforic". O analiză etimologică a lui ne duce chiar la un sens mai subtil. Într-adevăr, cuvîntul *allegoria* derivă din fuziunea a două cuvinte *alle* (ἄλλη) = un adverb care are sensul de „în altă parte", „altceva", „altfel" și din verbul *agoreyo* (ἀγορεύω) = „a vorbi, a spune". Așadar, *allegoria* înseamnă exact „a spune altceva".

* Semnul se vede, dar nu se înțelege, ideile se înțeleg și nu se văd (tr. a.).

[50] Despre *hyponoia* ca sens al lucrărilor literare sau filosofice, găsim indicații multiple la diverși scriitori: Tucidide, *Istoria războiului peloponesiac*, 2, 4; Xenofon, *Symposion*, III, 6; Platon, *Republica*, II, 378d; Euripide, *Feniciențele*, 1140 etc.

[51] Termenul *allegoria* apare la Cicero, *Epistulae ad Atticum*, II, 20 și la Plutarch, *Moralia*, 19e. Vezi pentru această problemă și Felix Buffière, *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*, p. 45—46 și Paul Decharme, *La Critique des traditions religieuses chez les Grecs*, p. 271, Paris, 1904.

După cum subliniază Ramiro Ortiz [52], *Commedia* este definită, în general, astfel: „ o viziune în formă alegorică". Și el adaugă: „Am văzut că viziune nu e, fiindcă Dante își închipuie că vizitează lumea de apoi treaz și cu ochii deschiși. De a doua parte a definiției, el nu ar fi mulțumit. Pentru el alegoria era miez, nu formă; era Alegoria, una din fețele sau, mai bine, unul din caracterele subiectului. Care din ele îi fulgerase întîi prin minte, nu trebuie să cercetăm acum. E mai însemnat să ne gîndim că el se obișnuise foarte repede cu închipuirile alegorice și cu tălmăcirea alegoriilor, fiindcă, după cum se spune de obicei, mediul intelectual al vremurilor sale era încărcat de ele." [53]

Să considerăm acum și „mitul", atît de frecvent utilizat de Platon și acceptat de Dante în sensul acestui filosof, așa cum se vede din scrisoarea citată mai înainte și din însuși simbolismul personajelor întrebuințate în *Divina Commedia*. Mitul era utilizat în mod frecvent în Grecia antică, el făcea parte din metoda de expunere a unei teme. Care era însă semnificația lui reală? În general, se identifică acest termen cu acela de „fabulă". Și fabula și mitul sînt considerate ca vorbind în mod metaforic sau alegoric despre un lucru sau despre o întîmplare. Nimic nu este mai opus acestei interpretări decît însăși etimologia cuvintelor.

Fabula, în limba latină, se trage de la cuvîntul *fabulari* = „a vorbi", pe cînd cuvîntul grecesc *mythos* (μύθως) — μυθέω, a-și vorbi sieși, tăcut — se leagă de *mysterion* și *myo*. Rădăcina se regăsește în cuvîntul latinesc *mutus* = „mut". Sub forma *myeo* (μυέω) același verb *myo* înseamnă a iniția în mistere.[54] Este bine să subliniem că verbul *myeo* a căpătat, cu timpul și prin extensiune, accepția de a fi inițiat într-o știință sau artă. Analiza ideii de mit ne-a condus la ideea de „tăcere", iar aceasta ne-a dus mai departe la mister. Dar cuvîntul *mysterion* = „mister", în grecește μυστήριον, conține aceeași rădăcină μυ, cu sensul de tăcere. Dacă acum considerăm cuvîntul întreg μύθος — „*mythos*", atunci etimologia platonică ne-ar conduce la separația lui μυ de θος, *my-thos*, care poate fi tradus, dacă privim *thos* ca o concentrare a cuvîntului *theos* = zeu, divinitate, la semnificația: „tăcerea divină", sau încă „divinitatea care tace". Vom vedea că semnificația aceasta pare cea mai indicată de sensul global al *Divinei Commedii*. Nu vom insista mai mult asupra problemei; rezultatul la care am ajuns arată suficient că Dante se gîndea la acest lucru, atunci cînd îi scria lui Can Grande della Scala că „există multe [care] se văd prin lumina intelectului, dar nu pot fi exprimate adecvat prin cuvinte". Așadar, vedem lucruri cu mintea, dar nu cu ochii, și gîndim lucruri pe care nu putem să le exprimăm. Acesta-i tocmai sensul mitului:

[52] Ramiro Ortiz, *Dante și epoca sa*, p. LI, introducere la *Divina Commedia*, trad. de G. Coșbuc.

[53] Ortiz urmărește comentariile lui Fr. Torraca din *I precursori della Divina Commedia*, ed. Sansoni, Firenze, 1905.

[54] Platon, *Symposion*, 210a; Plutarch, *Moralia*, 607b etc.

Vom mai adăuga că particula μυ este separabilă și așa o prezintă dicționarul etimologic al lui Bailly. La sfîrșitul acestei lucrări, găsim rădăcina μυ cu care se formează și alte cuvinte în modul următor:

Μυ μύω, a închide ochii, gura
μύσις, acțiunea de a închide ochii, gura
μύστις, inițiat în mistere
etc. Vezi supra, în *Alétheia* tabelul complet.

A se vedea: M. A. Bailly, *Dictionnaire Grec-Français*, indicații etimologice, p. 2212, ediția a XI-a (Hachette, Paris, 1936).

a închide ochii pentru a vedea cu mintea, a închide gura pentru că ceea ce vezi cu mintea este inexprimabil *sermone proprio* (prin cuvîntul potrivit) [55].

Confundînd *fabula* cu *mythos*, interpreții lui Dante au făcut o confuzie între a vorbi și a tăcea și au lăsat să vorbească fabulația din *Divina Commedia* în locul tăcerii în fața miturilor.[56]

> Ὁ ἄναξ, οὗ τὸ μαντεῖον ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει, ἀλλὰ σημαίνει.
>
> (Heraclit, fr. 93, ed. Diels-Kranz).*

Exegeții marelui florentin au căutat să interpreteze „simbolic" o metaforă poetică, o imagine literară sau o aluzie la unele fapte cunoscute. Desigur, uzajul cuvîntului „simbol" sau „simbolic" cu acest sens a făcut ca înțelesul lui să se transforme. Dar nu acesta era și sensul pe care cei vechi i-l acordau. Procedeul literar a devenit, cu timpul, comun și, pentru a da numai un exemplu, vom spune că în *Călătoriile lui Gulliver* sînt numeroase astfel de aluzii și denumiri care maschează, dintr-o intenție sau alta — de ironie, de persiflare, de satiră, de prudență, sau chiar pentru a face pregnantă o anumită nuanță de sens —, o realitate contemporană. Astfel, pentru a satiriza stările de lucruri din Anglia din zilele lui, Swift arată că existau în Lilliput, țara piticilor, două partide în luptă, *Tramecksan* și *Slamecksan*, nume care se trăgeau de la tocurile ghetelor lor, după cum erau „înalte" sau „joase". Sub aceste denumiri se ascundea o aluzie la cele două mari partide din Anglia, *Whigs* și *Tories*.[57] Bineînțeles, dacă mergem pe calea analizei „simbolice", așa cum s-a făcut în exegeza *Divinei Commedii*, se va putea face și din povestirile lui Swift o filosofie politică, care, în mod abscons, ar fi temeiul întregii opere. Dar acest mod de a înțelege simbolul poate duce uneori prea departe de intenția autorului și, în orice caz, este limitativ.

[55] În analiza etimologică a cuvîntului grecesc *mythos* am întrebuințat metoda utilizată de Platon în dialogul *Cratylos*, care ține seamă de rădăcinile cuvintelor, dacă sensul le apropie. Această metodă nu este numită de Platon „etimologie", cuvînt care nici nu exista pe timpul lui, ci ὀρθότης = *orthotes*. *Orthos* înseamnă drept, de unde substantivul *orthotes* = rectitudine, justețe, exactitate. Paul Friedländer, în vasta lui lucrare intitulată *Platon* (vol. II, p. 188, W. de Gruyter, Berlin 1964, ed. a III-a), traduce *orthotes* prin *Richtigkeit* = rectitudine, justețe. Prin urmare, *orthotes ton onomaton* înseamnă rectitudinea sau justețea numelor. Aceasta era o problemă extrem de importantă pentru greci. Dar ea era o problemă tot atît de importantă, dacă nu chiar mai importantă, în filosofia chineză, unde un capitol trata despre „rectitudinea" sau „rectificarea" numelor (vezi lucrarea noastră *Istoria logicii*, 2.5, Editura Didactică și Pedagogică, ed. a II-a, 1975).

[56] Această confuzie se datorește, în primul rînd, identificării dintre „etimologie", știință pur modernă, și „*orthotes*", care aparținea grecilor și limbii grecești ca „rectitudine a denumirilor". Desigur, dacă privim din punct de vedere etimologic, analizle lui Platon din dialogul *Cratylos* apar aproape imposibile. Numai că pe noi ne interesează aici mai mult cum gîndea el, ceea ce corespundea mentalității epocii lui.

* Stăpînul al cărui oracol este la Delphi nu se arată și nu se ascunde, ci se face prezent prin semne (tr. a.).

[57] Jonathan Swift, *A Voyage to Lilliput*, capitolul IV.

Să sondăm puțin sensul etimologic al acestui cuvînt. Cuvîntul grecesc *symbolon* (σύμβολον) este compus din particula *sym* = *syn* = „împreună", și verbul *ballo* = βάλλω, care înseamnă, în general, „a arunca"; deci *symbolon* înseamnă *grosso modo* „a arunca împreună". Eleniștii cred că acest termen s-a format în Grecia antică pentru a se „recunoaște" anumite relații. Acest semn de recunoaștere ar fi fost, la început, un obiect tăiat în două, din care gazda lua o parte, iar oaspetele cealaltă parte, pe care le transmiteau copiilor lor. Aceste două părți, puse una lîngă alta *(symballo)*, serveau la recunoașterea celor ce le purtau și a relațiilor de prietenie contractate anterior (Bailly). Deci, *symbolon* era, în primul rînd, un semn de recunoaștere. Desigur, cu timpul, înțelesul s-a lărgit, dar sensurile suplimentare pe care le capătă cuvîntul nu sînt decît aplicații ale sensului originar la cazuri particulare. Mai tîrziu, poeții și literații, pierzînd contactul cu înțelesul fundamental al „simbolului", îl vor întrebuința în sensul obișnuit, de metaforă sau de imagine poetică.

Este evident că, atunci cînd Heraclit ne spune că „Stăpînul de la Delphi se face prezent prin semne", el se gîndește numai la un semn de recunoaștere a prezenței sale. Astfel este posibil să explicăm prima parte a fragmentului pe care l-am citat, că Apollo, „Stăpînul de la Delphi", „nu se arată și nu se ascunde". Atunci ce înseamnă exact cuvîntul din fragment *semainei* — σημαίνει —, pe care noi l-am tradus prin „a se face prezent prin semne"? Simbolul, folosit de mit, face posibilă prezența unei realități inaccesibile intelectului obișnuit. De exemplu, Platon face prezentă natura sufletului, simbolizînd-o printr-un „echipaj înaripat", cu un conducător, un cal negru și unul alb.[58] În același sens concepe simbolul și Plotin. Pentru el, raportul dintre simbol și adevăr este aproape același ca între o statuie și zeul pe care-l reprezintă.[59] La fel se exprimă și Proclus, care crede că nu există un alt mijloc de a te apropia de cel care nu se arată și nu se ascunde [60], decît mitul și simbolul. „Natura, scrie Proclus, cînd produce imaginile formelor imateriale și spirituale, cînd ea presară lumea de aici cu imitații ale lumii superioare, reproduce indivizibilul prin divizibil, eternul sub formă temporală, spiritualul prin sensibil".[61]

Știm că după Platon, pe care Dante îl invocă, după cum am văzut, în sprijinul său, omul a trăit odată în lumea celestă a zeilor, dar din cauză că a pierdut viziunea esențelor a căzut, pierzîndu-și aripile. A cunoaște este, astfel, pentru el, a-ți reaminti, „a recunoaște" esențele pe care omul le-a cunoscut odată, în suita zeilor, atunci cînd, „disprețuind ceea ce noi numim în mod impropriu *existențe*, ridică privirile către singura existență veritabilă".[62] Ar exista dar o lume reală, a cărei esență (sau esențe) este inefabilă, inexprimabilă, iar mitul și simbolul pot să ne dea o stare intelectuală de prezență a acestor esențe și de recunoaștere a lor. Miturile și simbolurile au, desigur, mai multe niveluri de interpretare, dar adevăratul lor sens ar consta în a sesiza, prin provocarea unei incandescențe a intelectului, o prezen-

[58] Vezi Léon Robin, *Introducere* la trad. fran. a dialogului *Phaidros* de Platon, „Les Belles Lettres", Paris, 1935.

[59] Plotin, *Enneade*, V, 1, 7.

[60] Proclus, Comentariul *In Rempublicam*, I, 71.

[61] Proclus, *op. cit.*, I, 77. Vezi și Traian Herseni, *op. cit.*, ed. cit.

[62] Platon, *Phaidros*, 249c.

inexprimabilă prin discursul obișnuit. Ar fi o cunoaștere de natură „sintetică" în care întregul e văzut în ansamblul lui, în totalitatea lui. Această teorie a celor „două intelecte", unul abstract și unul „intuitiv", a fost, după cum știm, o teorie a filosofiei grecești, care a conceput intelectul uman la două niveluri: intelectul inferior sau abstract — *nous pathetikos* —, și intelectul superior sau intuitiv sau activ sau poietic — *nous poietikos* [63]. Teoria aceasta se găsește amplu dezvoltată de Aristotel, apoi în *Enneade* de către Plotin și este preluată de filosofia scolastică.

Pentru a ne rezuma, vom spune că modul de a cunoaște analitic și modul de a cunoaște sintetic și direct nu se pot suprapune; ele sînt deosebite în natura lor și de aceea nu pot coincide. Simbolul avea ca scop tocmai să trezească intelectul superior, pentru a trece de la divizibil la indivizibil, de la exprimabil la inexprimabil.

Chiar unii filosofi moderni au avut ideea aceasta, a unei cunoașteri inexprimabile. De exemplu, L. Wittgenstein, în celebrul lui *Tractatus logico-philosophicus*, își încheia meditațiile cu o singură frază: „Există desigur inexprimabilul. Acesta se arată." *(„Dies zeigt sich.")* S-ar părea că citim o parafrază a aforismului lui Heraclit. Și mai departe: „Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să tăcem" [64]. Wittgenstein ajunge la concluzia celor vechi, așa cum am arătat mai sus, că *mythos* are sensul de a tăcea. El nu ne spune însă cum am putea să facem prezent, în sensul lui Heraclit, inexprimabilul. Cei vechi au găsit o metodă de a trece dincolo de tăcere. Ei au apelat la procedeul simbolic, ca suport al unui salt al intelectului superior, la intuiția directă a indivizibilului.

Ar trebui poate amintită aici și concepția lui Henri Bergson, după care cunoașterea conceptuală nu ar face decît să dividă lumea în unități solidificate (în concepte), cu care caută apoi să reconstituie realitatea, care este o curgere continuă. În felul acesta, filosofia caută, în general, să interpreteze timpul prin spațiu, cinematica prin statică, indivizibilul prin divizibil. Bergson apelează și el la o intuiție, pe care însă nu reușește să o ridice peste instinctul animalelor, pe care-l ia ca etalon al cunoașterii intuitive, și prin aceasta, rămîne departe de tradiția grecească și medievală a celor două intelecte.[65] Din cauza aceasta, ca și Wittgenstein, nici el nu poate ajunge la ideea de simbol.

Concluzia care se degajă din această discuție, în raport cu *Divina Commedia*, este că în această operă vom întîlni un „simbol" în adevăratul lui înțeles, numai atunci cînd „simbolul" va lega ceva insesizabil și inexprimabil în limbajul obișnuit, de ceea ce vom înțelege noi într-o anumită stare de luciditate intelectuală. Cele două părți ale *symbolon*-ului s-ar găsi: una, în lumea în care se pătrunde printr-o viziune directă și una, în intelectul nostru. Înțelegerea va rezulta atunci cînd cele două părți s-au potrivit, printr-o recunoaștere reciprocă.

[63] Vezi pentru mai multe dezvoltări, lucrarea noastră *Philosophia Mirabilis*, Editura Enciclopedică Română, București, 1974.

[64] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, prop. 6.522 și 7, Paul Kegan, London, 1933, text paralel german și englez.

[65] H. Bergson, *Essai sur les donnés immédiates de la conscience*, Paris, 1889; *L'Evolution créatrice*, Paris, 1896; *Matière et mémoire*, Paris, 1907 etc.

Noi siam venuti al luogo ov'io t'ho detto,
Che tu vedrai le genti dolorose,
Ch'hanno perduto il ben'dello intelletto.

(*Infernul*, III, 16–19) *

Dante ajunge, condus de Virgiliu, la intrarea în Infern unde, pe frontispiciul unei porți, stau scrise celebrele și înfricoșătoarele versuri, care încep cu terțina [66]:

Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'eterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente.

(Prin mine se ajunge la cetatea durerii,
Prin mine se ajunge la suferința eternă,
Prin mine se ajunge la lumea pierdută.)

și se încheie cu și mai cunoscutul vers: „*Lasciate ogni speranza, voi, ch'entrate*" („Lăsați orice speranță voi care intrați").

Să distingem cu preciziune ce spune Dante în aceste versuri. Dincolo de Poarta Infernului se află o lume în grea suferință; ceea ce caracterizează esențial acestă lume, și ceea ce constituie și cauza chinurilor în care ea trăiește, este faptul că a pierdut „bunul intelectului". În acest vers se află cheia întregii desfășurări a ceea ce se întîmplă dincolo de poartă, în Infern și mai departe. Toate suferințele și toate experiențele infernale, pe care le suferă cei ce se află în această „*città dolente*", se datoresc faptului că au pierdut „*il ben'dello intelletto*". Ce este acest „bun" al intelectului? S-a încercat să i se găsească o explicație „simbolică".

În comentariile marginale la ediția *Divinei Commedii*, editorul Eugenio Camerini face ipoteza că „*il ben'dello inteletto*" ar reprezenta pe Dumnezeu, ceea ce reproduce o părere comună mai veche.[67] Interpretarea nu ține însă seama că ateii sînt așezați de Dante numai pe unul din Cercurile Infernului, deci nu toți cei care „l-au pierdut pe Dumnezeu" sînt cei care „au pierdut binele intelectului".

P. Mandonnet a căutat să descopere sensul printr-un procedeu statistic: a numărat de cîte ori apare cuvîntul *intelletto* în *Divina Commedia*; el a găsit că apare de șase ori în *Infern*, de douăsprezece ori în *Purgatoriu* și de douăsprezece ori în *Paradis*. Deci în total de 30 de ori, care ar fi numărul reprezentînd Filosofia.[68] Lăsînd la o parte arbitrarul unei astfel de interpretări, vom adăuga că ea nici nu se bazează pe o „numărătoare" exactă. Scar-

* Am ajuns la locul de care ți-am vorbit
Că ai să vezi pe acei oameni în suferință
Care au pierdut bunul intelectului. (tr. a.).

[66] *Inferno*, III, 1–9.

[67] Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, con l'introduzione e il commento di Eugenio Camerini (Sonzogno, diverse ediții).

[68] P. Mandonnet, *Dante le théologien*, p. 189.

tazzini a arătat că termenul *intelletto* se găsește numai de 28 de ori în *Divina Commedia:* de cinci ori în *Infern,* de 12 ori în *Purgatoriu* și de unsprezece ori în *Paradis.*[69] Etienne Gilson a examinat toate aceste „interpretări", și printr-o critică necruțătoare a arătat lipsa lor de bază.[70]

Nu trebuie să uităm că gîndirea lui Dante era formată prin educația filosofică scolastică, în care cele două intelecte de care am vorbit erau cei doi stîlpi de bază ai întregii teorii a cunoașterii; deci în lumina concepției despre intelect trebuie cercetată această afirmație. Mai întîi, ce semnificație are cuvîntul *„il ben"* = „bunul". Forma substantivală a adverbului *bene,* adică *il bene* (redusă pentru nevoi metrice de Dante la „il ben'"), are semnificația de „bine", „folos". Dacă ținem seama și de forma latină a acestui substantiv, care este *bonum,* și care înseamnă „binele", „avantajul", „calitatea", „virtutea", „talentul" (sensuri de care italianul *il bene* trebuie să fi fost mult mai apropiat în secolul al XIII-lea și al XIV-lea decît astăzi), atunci *„il ben' dello intelletto"* ar trebui tradus prin „bunul intelectului", „calitatea intelectului". Este vorba deci de o pierdere efectivă a intelectului uman și toți cei care sînt în Infern se află acolo tocmai din cauza acestei pierderi.

Dacă ne amintim de concepția lui Dante, așa cum și-a explicat-o singur în scrisoarea către Can Grande della Scala, prin vorbele deja citate că inexprimabilele le vedem prin „lumina intelectului", urmează că Dante se referea la pierderea funcției superioare a intelectului, la pierderea intuiției intelectului.[71] Credem deci că nu este vorba aici de simboluri, ci de o interpretare a textului privită în ansamblul filosofiei greco-scolastice și în particular a lui Dante.

O voi, che avete gl'intelletti sani
Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto il velame degli versi strani.

(*Infernul, IX,* 61) *

Aceste versuri au dat loc la multe discuții, și mai cu seamă au îndreptat cercetările în direcția descoperirii unui mister care s-ar afla ascuns în *Divina Commedia.* S-au scris chiar cărți despre acest „văl" — *velame* —, pe care Dante l-ar fi tras asupra operei lui, cum este aceea a lui Giovanni Pascoli [72].

Mai întîi să vedem ce înseamnă exact aceste versuri. Noi le-am tradus în forma lor obișnuită, dar există un cuvînt care merită mai multă atenție, este cuvîntul *sani* = „sănătoase". Termenul *sano* înseamnă, desigur, „sănătos"; dar mai înseamnă și „întreg", „nespart". Să apropiem acum cuvîntul

[69] G. A. Scartazzini, *Concordanza della Divina Commedia di Dante Alighieri,* Brockhaus, Leipzig, 1901, p. 74.

[70] Étienne Gilson, *Dante et la Philosophie,* lucrare citată de noi mai înainte.

[71] A se vedea lucrarea noastră *Philosophia Mirabilis,* p. 58—105.

* O voi care aveți intelectele sănătoase
Admirați doctrina care se ascunde
Sub vălul versurilor stranii (tr. a.).

[72] Giovanni Pascoli, *Sotto il velame* (Messina, 1900).

italienesc de cuvîntul latin corespunzător *sanus* = „sănătos", dar și „în bună stare", „intact", „pur" (sensuri, care, repetăm, trebuie să fi fost, la epoca lui Dante, foarte întrebuințate și în latină, și în italiană, deoarece latina era limba cultă a timpului), și ajungem la o altă concluzie: traducerea poate să însemne „voi care aveți intelectul intact sau pur". Dacă acum ne întoarcem la teoria aristotelică a dublului intelect, observăm că „intelectul activ" este conceput ca fiind „neamestecat", „pur", „neafectabil", „nemuritor", „indestructibil" [73], este „principiul principiului" — ἀρχὴ τῆς ἀρχῆς — sau încă „principiul științei, al cunoașterii" — ἐπιστήμης ἀρχή. Scolasticii au tradus aceste expresii literal *principium principii* și *principium scientiae* (acesta fiind intelectul activ). Deci versul lui Dante poate fi înțeles direct și imediat, și nu „simbolic" sau „metaforic", ca referindu-se la intelectul superior, la intelectul pe care comentatorii peripatetici l-au numit atît de bine *nous poietikos* — „intelectul poietic" —, pentru a arăta că nu este vorba, în activitatea lui, de o recepție pasivă, ci de o activitate creatoare — de la verbul *poiein* = „a crea, a plăsmui". Deci Dante o spune clar: voi, care posedați principiul cunoașterii — al intelectului activ, creator —, „admirați doctrina ce se ascunde sub vălul versurilor stranii".

Acest rezultat nu este o interpretare *ad-hoc*, ci se integrează în doctrina filosofică a timpului, pe care Dante, după părerea tuturora, o cunoștea la perfecție și era adeptul ei. Ea era aristotelismul în interpretarea marelui doctor medieval Thomas de Aquino, pe care, de altfel, Dante îl socotea o atît de mare autoritate, încît l-a așezat în Paradis în cercul al patrulea (al Soarelui), printre sufletele înțelepte [74]:

Questi, che m'è a destra più vicino,
Frate e maestro fummi, ed esso Alberto
Fu di Colonia, ed io Thomas d'Aquino.

(Acesta care îmi este la dreapta mai aproape
Mi-a fost frate și maestru, și el este Albertus
Ce-a fost în Colonia, iar eu sînt Thomas de Aquino.)

Divina Commedia nu este o operă cu „cheie", ci o operă care poate fi înțeleasă, în totalitatea ei, numai de cei ce au *„l'intelletto sano"* [75]. În acest sens, referindu-se la sensul ultim al operei dantești, De Sanctis scrie [76]: „Poe-

[73] Aristotel, *De anima*, III, 430a.

[74] *Paradisul*[3], X, 97-99. Albertus Magnus a trăit în secolul al XIII-lea și a profesat la Colonia. Thomas de Aquino l-a avut ca profesor și de aceea îi spune *maestro*. Pe lîngă aceasta, și Albert, și Thomas aparțineau „Ordinului Dominicanilor", un ordin monahal, și de aceea Thomas îl numește pe Albert „frate".

[75] Dealtfel, Dante explică el însuși doctrina intelectului, în acord cu scolasticii, în *Il Convivio*: „Zic [*intelletti*] *sani* nu fără motiv. Trebuie să știm că intelectul nostru se poate spune că este puternic și slab *(sano e infermo)*; și numesc intelect partea cea mai nobilă din sufletul nostru, care se poate chema cu un cuvînt *minte (mente)*. Intelectul este *sano* cînd nu este împiedicat prin înșelăciunile sufletului sau ale trupului de la operațiile lui naturale; *ceea ce este cunoașterea a ceea ce sînt lucrurile, așa cum vrea Aristotel în cartea a treia în De anima*. Că după înșelătoria sufletului, trei infirmități oribile se pot vedea la oameni. Una este cauzată de vanitatea naturală, căci sînt mulți care cred că știu totul, și de aceea afirmă că unele lucruri, care nu sînt sigure, sînt sigure; viciu pe care Cicero l-a socotit ca cel mai abominabil în *De Officiis*, ca și Thomas de Aquino în *Summa contra gentiles*". (*Il Convivio*, IV, 15.)

[76] Fr. de Sanctis, *Storia de la letteratura italiana*, vol. I, p. 164.

tul spontan și popular se adresează poetului doct și solemn! A descrie cealaltă lume îi apare un frivol *passatempo*, o manieră a povestitorilor vulgari. Litera este acolo, dar este pentru profani, numai pentru oamenii care nu văd dincolo de aparențe. Dar el scrie pentru inițiați, pentru *intelletti sani*, și le recomandă să nu se oprească la suprafață, ci să privească dincolo. Astfel, s-au născut două lumi dantești: una literală și aparentă, alta ocultă: figura și figuratul."

Desigur, așa cum ne-a explicat poetul în *Il Convivio* (și în alte părți pe care nu le-am citat), opera lui poate fi înțeleasă la mai multe nivele. Toate aceste sensuri au fost întoarse pe dos și pe față, încît au devenit o „pădure obscură" de interpretări care însă, de cele mai multe ori contradictorii, sufocă sensul direct și imediat al textului.

Procedeele poetice i-au permis lui Dante să obțină efecte literare puternice, care împodobesc opera lui de la un capăt la altul, dar mai ales uimitorul său simț de observație face ca personajele sale să fie purtătoare de realități. Sîntem de acord cu E. Gilson, cînd acesta, referindu-se la ființele fictive, scrie: „În opera lui Dante, ficțiunile simbolice sînt, în general, învesmîntate într-un sens simplu, care rămîne univoc printre multiplele aplicații pe care le poate face poetul, și care pot fi desemnate deci printr-un singur cuvînt". Simbolul trebuie înțeles aici în sensul lui uzual de ficțiune poetică. Personagiile preluate însă din realitate „simbolizează fiecare înainte de toate ceea ce este el" [77].

Opera lui poetică și morală nu este așadar enigmatică; ea este plină de o poezie vie și strălucitor imajată, care o face sesizabilă direct. Spectacolul vieții este așa de real și aproape de concret, încît este surprins mai mult în receptacolul vizualității, ca un tablou, decît prin imaginație.

Atunci ce nu este sesizabil, ce este „simbolic", ce nu se poate spune prin „semne vocale" sau „vorbire potrivită"? Sînt două probleme esențiale în *Divina Commedia*, pe care Dante, om al epocii lui, nu putea să nu și le pună: problema eschatologică, a destinului omului după moarte; problema mîntuirii omului de propriul lui destin.

Pe prima, Dante o prezintă prin cele trei „stări", din Infern, Purgatoriu și Paradis. Aceste denumiri sînt simbolice, ca și călătoriile prin aceste „lăcașuri", care au un sens inexprimabil în cuvinte, așa cum o spune însuși Dante. Ficțiunile care populează aceste regiuni sînt metafore obișnuite, sau reprezintă oameni și evenimente la care aceștia au luat parte, dar plasarea lor în scenă la un loc are un caracter simbolic, deoarece realitatea pe care vrea să o reprezinte este insesizabilă în zona intelectului obișnuit — *„quae sermone proprio nequit exprimere"*, ci numai printr-un act direct al intelectului superior. Este dar inutil să se caute acestor simboluri explicații prin abstracții, oricît de frumoase și meșteșugite ar fi ele. Se vor scrie alte mii de opere de interpretare a *Divinei Commedii*, dar nici una nu va putea oferi o soluție unanim acceptată și faptul va fi confirmat tocmai de necesitatea de a se scrie și alte cărți.

Același lucru se poate spune și în ceea ce privește a doua problemă: „mîntuirea" sau eliberarea prin aceste „călătorii", fie că le interpretăm ca niște experiențe din viața aceasta, sau — o dată cu Dante — din viața de „dincolo". Desigur, prin mijloace abstracte putem provoca (prin excepție)

[77] E. Gilson, *op. cit.*, p. 293—294.

o apropiere a intelectului obișnuit de o înțelegere care nu-i aparține. Atunci, am avea în conștiința noastră un fenomen puternic, ceea ce Rudolf Otto a numit *mysterium tremendum* („un mister cutremurător") [78]. De fapt ce l-a determinat să întrebuințeze această expresie este un vers din *Faust* al lui Goethe: „Ceea ce este cel mai bun în om este faptul că el poate să se înfioare" *(„Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil")* [79]. Otto credea că astfel de fenomene intelectuale ar fi „iraționale". Acesta este însă un cuvînt aparținînd ordinei abstracte, rațional și irațional fiind denumiri care se aplică unor concepții care sînt exprimate sau exprimabile. Dar ceea ce am spus că se ascunde sub un simbol este tocmai dincolo de exprimarea conceptuală, deci nu poate fi nici rațional, nici irațional — tocmai pentru că ține de natura simbolului.

Ni se pare că cei care au putut să se apropie de astfel de declanșări ale intuiției intelectuale au fost unii poeți care, sub imperiul unor factori sufletești puternici, au sesizat, imprevizibil, unele realități, pe care le-au redat mai mult sau mai puțin simbolic (insistăm: nu este vorba de metafore). Dante a reușit să facă tocmai un astfel de salt, cum ne-o spune el însuși în ultimul cînt din *Paradis*. Pe cînd voia să vadă nevăzutul, mintea îi fu străbătută de un fulger — *„la mia mente fu percossa da un fulgore"* [80] —, dar în fața unei astfel de revelații cuvîntul este neputincios [81]:

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
Che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede.

(De aici înainte vederea mea fu mai cuprinzătoare
Decît graiul nostru, care, la asemenea viziune, cedează.)

Chiar dacă aș vorbi în limbi omenești și îngerești, și nu aș avea dragoste, sînt o aramă sunătoare sau un chimval zăngănitor.

(1 *Corintieni*, 13,1)

Întreg itinerariul nu este altceva pentru Dante decît drumul pe care-l parcurge omul — *homo viator* —, mergînd de la întuneric la lumină. Acest lucru îl arată poetul florentin prin încheierea fiecăreia din cele trei părți ale *Divinei Commedii*. *Infernul* se termină cu versul:

E quindi uscimmo a riveder le stelle.
(Și astfel ieșirăm pentru a revedea stelele.)

[78] Rudolf Otto, *Das Heilige*, ed. a XVIII-a, Klotz, Gotha, 1929.

[79] Goethe, *Faust*, partea a II-a, convorbirea lui Faust cu Mefistofeles în „Galeria obscură".

[80] *Paradiso*, XXXIII, 140.

[81] *Op. cit.*, XXXIII, 55–56.

Purgatoriul se sfîrșește cu versul:

Puro e disposto a salire alle stelle.
(Pur și pregătit de a urca la stele.)

Paradisul are ca ultim vers:

L'amor che muove il sole e l'altre stelle.
(Dragostea care mișcă soarele și celelalte stele.)

Ultimul cuvînt al fiecăreia din cele trei părți ale operei dantești este *stelle*. Există în aceste versuri o gradație: după întunericul din Infern, „revede stelele"; după ieșirea din Purgatoriu, el este „pur și pregătit să se urce la stele"; în sfîrșit, finalul *Paradisului* și al întregii *Commedii* este identificarea motorului care mișcă stelele și care este dragostea. Desigur, nu fără de rost a făcut Dante aceste trei încheieri, trei gradații, în legătură cu „lumina" reprezentată de soare și stele. Ele sînt trepte pe care le urcă *homo viator*, ca urmare a celor trei călătorii simbolice: treapta vederii luminii sau adevărului, treapta pe care o va sui pînă la lumină sau adevăr, treapta prin care va înțelege lumina sau adevărul.

Toate aceste scene reprezintă simbolic un teatru, *theatrum mundi* [82]. Din acest teatru trebuie să se elibereze, fiindcă este, ca orice teatru, un joc al iluziilor și nu al realităților. Deși prizonier al propriilor lui iluzii, cu care se torturează sau se bucură, omul are totuși posibilitatea, ghidat de rațiune, crede Dante, să părăsească „întunericul pădurii" și să ajungă la adevăr. Această posibilitate nu este altceva decît dragostea. Desigur, dragostea înțeleasă sub forma banală este foarte puțin; ea trebuie sesizată prin ceea ce a înțeles Platon în *Symposion*, cînd a făcut din Eros motorul tuturor năzuințelor noastre, „năzuința spre Frumos" — ἐπὶ τοίς καλοῖς φιλοτιμίας [83]. Enumerînd „Orizonturile" frumosului, Platon ajunge la ultima treaptă a iubirii de frumos, care este cunoașterea „frumosului unic", și care nu se poate reprezenta „nici concret și nici prin gîndire". Toate formele Erosului ar fi reflexe palide ale „frumosului în sine". Erosul este motorul care ne mînă spre lumina Adevărului, Frumosului și Binelui, care, în fond, sînt unul și același lucru. Dragostea este, în concepția platoniciană, un factor susceptibil de două interpretări, amîndouă avînd însă sensul de a „ridica" omul, de a-l „înaripa". Într-adevăr, însăși etimologia pe care o face Socrate cuvîntului *Eros* ne arată lucrul acesta.[84] Din punctul de vedere al înțelegerii omenești, *Eros* este „înaripat"; din punctul de vedere „divin", el este „înaripînd", „care dă aripi". Așadar, de la sensul uman trebuie să ajungem la sensul „divin" pentru a înțelege exact ce este *Eros*-ul și pentru Dante, iar aceasta înseamnă o „urcare" continuă, pînă la punctul unde nu mai există urcare, dar nici posibilitate de a exprima. Dar el nu este un simbol pasiv, ci nervul motor

[82] Dante însuși își numește opera *Commedia* în *Infernul*, XVI, 128 și XXI, 2. În alte părți, el vorbește de poemul lui ca fiind un *„sacrato poema"* — „poem sfințit" (*Paradisul*, XXIII, 62) și *„poemo sacro"* — „poem sacru" (*Paradisul*, XXV, 1). Primii biografi, Giovanni Villani și Giovanni Boccaccio i-au dat numele de *Commedia*, la care, mai tîrziu, Boccaccio a adăugat *Divina*, astfel că ea a rămas consacrată prin acest titlu de *Divina Commedia*.

[83] Platon, *Symposion*, 179a.

[84] Platon, *Phaidros*, 252b.

al întregii explorări a destinului uman. De această înțelegere a dragostei, ca forță ascensională spre culmea realizării omului, s-au apropiat unii comentatori, cum este De Sanctis, care scrie [85]: „Pentru Dante orice act de cunoaștere duce la un act de voință. Intelectul este în vîrful scării; iubirea dă înțelegerea; și aceasta înseamnă *a avea intelect*" (în funcția lui activă). Iubirea devine astfel un simbol care face prezentă în mod efectiv, prin forța ei, o realitate, pînă la punctul unde poate merge fiecare. Dante a luat ca purtător al esenței iubirii pe Beatrice. Întîlnirea cu ea (la sfîrșitul *Purgatoriului*) este o întîlnire cu lumina — cu „flacăra vie" — *„la fiamma viva"*. Cel mai înalt pisc al *Divinei Commedii* e Beatrice, pentru că ea reprezintă dragostea „care mișcă soarele și stelele". Cum să înțelegem acest simbolism? Cum este dragostea capabilă să ducă la această culme? Ce a fost dar pentru Dante această dragoste care i-a dominat viața și s-a sublimat în ultima viziune dincolo chiar de Beatrice?

Pentru a înțelege semnificația acestui personaj dantesc nu este nevoie să apelăm la ipoteze noi, ci să ne păstrăm la sensul textului, căruia autorul i-a încredințat înțelesul voit. Dacă, așa cum spune ultimul vers din *Divina Commedia*, „dragostea mișcă soarele și celelalte stele", atunci Beatrice, care este simbolul dragostei, reprezintă forța motrice prin care se mișcă totul. Cu același nume de „dragoste" sau de „Eros" au numit această forță Empedocle, Platon sau Plotin. Dar ea nu este însuși motorul nemișcat al lui Aristotel sau al lui Thomas. Beatrice nu simbolizează decît energiile formidabile pe care motorul „imobil" le dezvoltă în lume. Pentru a ajunge la *primum movens*, care mișcă totul, dar el însuși este nemișcat, trebuia ca mișcarea intelectului să înceteze, și tocmai acest lucru este subliniat de Dante în versurile din cîntul final [86]:

Cosi la mente mia, tutta sospesa,
Mirava fissa, immobile ed attenta,
E sempre di mirar faceasi accesa.

A quella luce cotal si diventa,
Che volgersi da lei per altro aspetto
È impossibil che mai si consenta.

(Într-astfel mintea-mi suspendată
Sta ațintită fixă, nemișcată și atentă
Și tot privind ea însăși se aprinse.

La acea lumină devii astfel încît
Nu-ți mai poți întoarce privirea
Vreodată și spre altceva.)

Dragostea este ceea ce duce pe oameni în Infern, în Purgatoriu sau în Paradis, după calitatea ei; itinerariul provocat de această forță se sfîrșește dincolo de toate aceste simboluri și omul are posibilitatea să treacă de la mobil la imobil, de la iluzie la realitate, de la devenire la durată. *Divina Commedia* putea astfel să fie subintitulată: „Prin dragoste, în lume, dincolo de lume".

[85] De Sanctis, *Storia de la letteratura italiana*, I, p. 155.
[86] *Paradiso*, Canto XXXIII, 97—102.

Socrate sau înțeleptul în cetate

Καὶ λέγω γε ὅτι οὐκ ἄν θαυμάζοιμι εἰ τῶν ἐλλογίμων γένοιο ἀνδρῶν ἐπὶ σοφία.

(Platon, *Protagoras*, 361 e)*

Socrate nu m-a impresionat în tinerețea mea. Poate, pentru a fi exact, el m-a emoționat numai în episodul cînd a fost condamnat pe nedrept. Orice nedreptate se adresează și judecății noastre obiective, dar și sentimentelor noastre. Judecarea lui, făcută după toate regulile artei injustiției, cu sicofanți și judecători improvizați, nu putea să mă lase rece. Destinul lui tragic și măreț făcea să-i crească statura peste dimensiunile contemporanilor lui, peste cetatea care-și trimitea la moarte pe filosofi, peste micimea acelora printre care trăia.

Nici figura lui — rămasă în două sau trei versiuni — nu-mi făcea o impresie deosebită; vreau să spun că Socrate, un om urît, cu un cap de Silen, nu putea provoca în sufletul meu nici un accent afectiv. Sînt plăcuți, și te apropii de cei care au chipul lui Apollo, al unui zeu, așa cum îl împodobea imaginația grecilor, cu toate atributele frumuseții umane. Ar fi o aberație să spun că-mi place Pan! După descrierea pe care ne-o prezintă contemporanii lui, și după portretul săpat în piatră, Socrate era urît, dar *iubit* de tineret. Eu însă nu-l iubeam.

Mai contribuia ceva la îndepărtarea mea afectivă de Marele Athenian. Modul lui de a discuta orice problemă, mare sau mică, esențială sau nesemnificativă, și metoda lui de a despica firul în patru mi se păreau fastidioase și puțin serioase. Mai se adăuga la acestea și felul cum Platon pune pe partenerii de discuție ai lui Socrate să-i răspundă în vestitele lui *Dialoguri*. Toți, absolut toți, răspund copilărește, pentru ca Socrate să ajungă cît mai ușor la rezultatul urmărit de el în discuție, să-i împingă într-un colț, din care să le poată spune: *Mat.* Nu, pretențiile mele logistice nu erau satisfăcute de desfășurarea dialogurilor, în care personajele — *„ta toy dramatos prosopa"* — nu erau decît niște fantoșe trase de sfori, în așa fel ca sfîrșitul să fie dinainte previzibil. Aceasta m-a făcut chiar să refac (în tinerețe) unul din dialoguri, anume *Criton*, subintitulat și „Despre datoriile cetățeanului". Îl rescrisesem în întregime, lăsînd pe Socrate să vorbească exact ca în dialogul original, dar Criton în general nu mai răspundea tot timpul: „Da, prea-bunule", „Desigur, Socrate" etc., ci raționa și-i obiecta. În concluzia dialogului, ultimul cuvînt îl avea Criton, care încheia dezbaterea astfel: „Așadar, Socrate, întrucît nu poți

* Și spun că nu mă voi mira, Socrate, dacă vei fi socotit printre bărbații cei mai străluciți în înțelepciune (tr. a.).

răspunde și la nedreptate și la dreptate cu aceeași măsură, după cum nu poți să ai aceeași atitudine față de adevăr sau fals, urmează că trebuie să împiedici cu toate puterile nedreptatea care ți se face. De aceea este drept să fugi din închisoare". Întitulasem acest dialog *Criton*, cu subtitlul „Sau despre drepturile cetățeanului".

Aceasta era atitudinea mea față de Socrate. Mi se părea totuși că ceva nu era în regulă, că nu pătrunsesem bine sensul atitudinii generale a filosofului grec, că mai era ceva în spatele textului citit, pe care nu-l sesizasem. Și deodată mi-am amintit că mai citisem undeva, despre cineva care, deși avea putere, nu a răspuns la nedreptate cu măsura pe care eu, cu intransigența tinereții, voiam să o fi avut Socrate. Judecata mea logică era de aceeași natură cu aceea dată de legea Talionului: ochi pentru ochi și dinte pentru dinte. Eu voiam ca o nedreptate să fie înlăturată cu aceeași măsură. Și totuși, au fost cîțiva care au acceptat legea, chiar dacă era împotriva lor. Printre ei, la Athena, un pietrar.

Era în toată această atitudine o măreție, o înțelepciune greu de înțeles, fiindcă sensul ei nu era în vorbe. Înțelept, Socrate era, fără nici o îndoială; o spusese și Apollo, o spuseseră și adversarii săi; Protagoras o spune, cînd încă Socrate era tînăr, că nu se va mira dacă acesta va fi socotit printre bărbații cei mai străluciți în înțelepciune; au spus-o contemporanii Platon, Xenofon și alții, au spus-o de atunci toți filosofii. În ce consta însă înțelepciunea lui, *sophia* lui? Despre *filosofia* lui s-a spus mai tot ce se putea spune, s-au scris nenumărate cărți și nenumărate studii, căutîndu-se să se aprofundeze sau să se accentueze una sau alta din problemele discutate de el, dar în ce consta înțelepciunea lui, despre aceasta nu am putut să mă lămuresc în nici o carte. În afară de atitudinea lui în fața morții, care a găsit o apreciere unanimă, ca fiind atitudinea unui înțelept, altceva nu am mai putut găsi în nici o lucrare. Dar atitudinea rece în fața morții nu putea să fie decît rezultatul unei mari realizări interioare; ea este un efect al unei stări de conștiință care nu este a omului obișnuit, care se teme de sfîrșitul lui ca de cea mai mare nenorocire. Nu, înțelepciunea lui Socrate — necontestată de nimeni — nu putea să constea numai în abilitatea cu care mînuia arta discuției, nici în concepțiile lui etico-filosofice; ea trebuia să fie descifrată într-un alt mod decît acela obișnuit, al exegezelor textelor platonice.

Mult mai tîrziu mi s-a părut că am descoperit în ce constă înțelepciunea lui Socrate, și atunci o emoție și o simpatie profundă m-au cuprins pentru el. Înțeleptul athenian nu a mai fost un om urît, care-și pierdea timpul în discuții fastidioase, cu oameni care nici nu meritau să participe la astfel de dezbateri. El a devenit cel care reprezenta Adevărul, ceea ce este cea mai mare frumusețe!

Πόλις ἄνδρα διδάσκει.

(Simonide, fr. 53)*

Socrate își desfășoară întreaga sa activitate în cetate și sub imperiul legilor ei. Nici un moment nu se gîndește să se retragă în solitudine, undeva într-o pustie iluzorie, unde să se desăvîrșească independent de concetățenii

* Cetatea face pe om (tr. a.).

lui. Ce are în vedere el este comunitatea umană numită *Polis*, cetatea grecească, cu oamenii ei, al căror bine și prefecționare le urmărește continuu. El se supune legilor chiar atunci cînd cetatea este nedreaptă cu el.

Această concepție nu-i aparține exclusiv lui Socrate, ci tuturor înțelepților și filosofilor greci dinaintea lui și de după el. *Sophos*-ul grec este un om care se naște și trăiește prin *Polis* pentru *Polis*. Acesta este un caracter specific al mentalității grecești, al democrației grecești, care trebuie pus în evidență neapărat, dacă vrem să înțelegem în mod real viața și moartea înțeleptului athenian. Tagore a sesizat acest aspect particular al culturii grecești, atunci cînd scria [1]: „Cultura vechilor greci s-a dezvoltat între ziduri. Ba chiar toate culturile au un leagăn de piatră, de zid. Asemenea ziduri lasă urme adînci în spiritul omului [...]." Este constatarea unei situații de fapt, dar nu o explicație a ceea ce-l determina pe grec — om de rînd sau înțelept — să considere că numai viața în cetate îl poate forma pe om cu adevărat. Și în India oamenii trăiau în colectivități sociale, dar acela care voia să se desăvîrșească trebuia, după ce și-a făcut datoria față de familie și colectivitate, să se retragă în pădure, după cum indică și *Codicele* lui Manu.[2] În Grecia însă, nu găsim această idee de a părăsi cetatea. De aceea ni se pare că trebuie precizată apropierea pe care a făcut-o Roger Godel între Socrate și înțeleptul indian.[3] Autorul despre care vorbim, și care s-a ocupat îndeaproape de „experiența liberatoare" în India [4], remarcă, pe bună dreptate, că și Socrate, ca și sihastrul indian, caută să găsească „sursa ontologică a ființei umane". Există totuși o deosebire esențială, pe care Godel o trece cu vederea: nici Socrate și nici alt *sophos* grec nu consideră că cetatea trebuie părăsită pentru a te găsi pe tine însuți, cum face un *ṛṣi* indian, pentru care întreaga realitate devine o iluzie. Pentru vechiul grec, cetatea este mediul natural al omului, și omul este elementul prin care virtualitățile acestei unități umane se realizează. Dacă ar fi să comparăm *sophos*-ul grec cu idealul uman din alte culturi, vom spune că el se apropie, sau are o înfățișare mai asemănătoare cu cel din cultura chineză antică. Un înțelept — *cheng* în China (cel puțin înainte de influența budhistă) — avea două căi pe care le urma în același timp: o cale interioară și una exterioară. Perfecționarea interioară se făcea în același timp cu acțiunea exterioară asupra mediului uman, ceea ce ne duce imediat la ideea lui Platon, a „regelui-filosof", sau după cum spune Fung Yu-lan [5]: „Sarcina filosofiei, după tradiția chineză, constă din a face pe om capabil de a dezvolta în el aceste caractere de înțelepciune interioară și de regalitate [dominare asupra lumii, n.n.] exterioare". Filosofia veche chineză se făcea în societate și pentru societate. Ideea aceasta a fost precizată în mod pregnant de Aristotel, cînd a spus că „Statul este o instituție naturală" și că „Omul este, prin natura lui, un animal social" — ἄνθρωπος φύσει ζῶον πολιτικόν. [6]. Definiția omului ca „animal politic", definiție celebră, discutată mereu de-a lungul timpului, este, credem noi, mai aproape de intenția Stagiritului, în

[1] Rabindranath Tagore, *Sādhana*, trad. rom., Ed. „Cultura Națională", 1926.

[2] Manu apare în *Veda* ca părintele omenirii, cel care a instituit sacrificiile. În *Śatapatha-Brāhmana*, el este singurul supraviețuitor după potop. Lui i se atribuie un codice de legi *Mānavadharma śāstra — Cartea legilor lui Manu*, tradusă în românește de Irineu Mihălcescu.

[3] Roger Godel, *Socrate et le Sage Indien*, „Les Belles Lettres", Paris, 1953.

[4] Roger Godel, *Essais sur l'expérience libératrice*, Gallimard, Paris, 1952.

[5] Fung Yu-lan, *Précis d'histoire de la philosophie chinoise*, Payot, Paris, 1952, p. 30.

[6] Aristotel, *Politica*, I, 9.

traducerea: „Omul este, prin natura lui, o ființă a societății" — „o ființă în *Polis*".

Cum a apărut însă cetatea în istoria grecilor? Aristotel, într-o scriere a lui, *Peri philosophias (Despre filosofie)*, pierdută astăzi, dar din care au rămas cîteva fragmente [7], reluînd tema veche a lui Hesiod a ciclurilor (de aur, de argint, de aramă și de fier), arată că fiecare ciclu s-ar fi sfîrșit printr-un mare cataclism care ar fi distrus umanitatea. Supraviețuitorii, puțini la număr, trebuie să o ia de la capăt pentru a reface civilizația într-un stil propriu. Astfel, după potopul lui Deucalion (Noe al grecilor), cei scăpați de la dezastru au trebuit să „redescopere" mai întîi mijloacele elementare pentru a putea trăi, apoi să regăsească artele care înfrumusețează viața și, într-o a treia etapă, „ei și-au îndreptat privirea spre organizarea cetății — *Polis* —, au inventat legile și toate legăturile care unesc părțile unei cetăți, și pe această invenție au numit-o înțelepciune — *sophia*. Această înțelepciune (anterioară științei naturii — *physike theoria*, și înțelepciunii supreme, care are ca obiect realitățile divine) a aparținut celor șapte înțelepți, care au descoperit virtuțile proprii ale cetățeanului." [8]

Despre această „revenire" eternă a omului la punctul de plecare, și începerea travaliului sisific de a „redescoperi" ceea ce oamenii descoperiseră și realizaseră deja în trecut ne spune Proclus următoarele [9]: „Căci cum spune divinul Aristotel, aceleași idei le-au venit oamenilor în mai multe rînduri, în diversele perioade determinate ale universului [...]. Dar ele apar și dispar periodic asemenea revoluțiilor cerești."

Cei șapte înțelepți, pe care îi pomenește Stagiritul că „au descoperit virtuțiile proprii ale cetățeanului — πολίτης —", au fost, după cum ne spune Diogenes Laertios [10]: Thales, Solon, Periandru, Cleobul, Chilon, Bias, Pittakos. La aceștia, scrie autorul citat, se adaugă Anacharsis Scitul, Myson din Chene, Ferekyde din Syros, Epimenide din Creta. Și autorul pe care l-am citat subliniază că, după Dikaiarchos, „ei nu au fost nici înțelepți, nici filosofi, ci niște oameni cu mintea foarte ageră și legiuitori iscusiți" [11]. Astfel, ideea primitivă de înțelept se leagă de aceea de *Polis* și legile ei.

„Cetatea" grecească este foarte veche și a suferit diverse transformări de-a lungul timpului. Jean-Pierre Vernant, ca și alți cercetători, crede că ea capătă importanță în secolul al VIII-lea și al VII-lea î.e.n.[12] Dar „cetatea" grecească a existat cu mult înainte, și o găsim bine edificată în timpul războiului troian, după cum reiese chiar din epopeile homerice. De altfel *Iliada* era autoritatea de referință, la care se raporta orice autor sau legislator pentru

[7] Fragmentele rămase de la Aristotel au fost publicate de V. Rose în vol. V din *Aristotelis Opera*, ed. Academiei din Berlin, 1870, republicate tot de V. Rose cu completări în 1886. R. Walzer a publicat *Aristotelis Dialogorum fragmenta*, Florența, 1934, iar I. Düring, fragmentele din *Protreptrica*, Götteborg, 1961.

[8] Cf. J.-P. Vernant, *Les Origines de la pensée grecque*, p. 65.

[9] Proclus, în *Prooemium* la *Scholii asupra lui Euclid*.

[10] Diogenes Laertios, *Viețile și doctrinele filosofilor*, I, 13, trad. de C. I. Balmuș, cu un studiu introductiv și comentarii de A. Frenkian, Ed. Academiei R.S.R., 1963. Sînt mai multe liste de înțelepți, despre care vorbește chiar Diogenes Laertios (*op. cit.*, I, 40), în care apar și alte nume. La început, se pare, au fost însă șapte.

[11] *Idem*, *op. cit.*, I, 40. Dikaiarchos din Messene era un discipol al lui Aristotel, care a scris o lucrare intitulată Βίος Ἑλλάδος *(Viața Eladei)*.

[12] Jean-Pierre Vernant, *Les Origines de la pensée grecque*, ed. a III-a, P.U.F., Paris, 1975, p. 44.

a se justifica. Este însă adevărat că, în epoca menționată de Vernant, are loc o prefacere cu totul extraordinară, care are să ducă la democrația atheniană, moment istoric ce va determina întreaga modalitate a gîndirii grecești, pînă la sfîrșitul ei. În această perioadă se întîmplă și un alt fenomen extraordinar, în conexiune cu primul, care avea să aibă o influență determinantă asupra modului de a fi al cetății grecești, anume trecerea de la cultura orală la aceea scrisă. Pînă atunci cultura se transmitea prin „puterea cuvîntului" acelora care erau apți să-l primească, și care, prin aceasta chiar, erau sub autoritatea celor ce-i „inițiau"; scrierea, dimpotrivă, se adresa oricui făcea efortul și putea citi. Astfel începe o fază de democratizare, care avea să ajungă la dezvoltarea ei maximă în timpul lui Pericle (495—429 î.e.n.). Dintr-o cultură de autoritate, care se transmitea și se asimila, ea devine una de reflexie, de meditație, dînd naștere unor puncte de vedere deosebite. Scrierile presocraticilor au permis, prin faptul numai că au fost *scrise* și accesibile astfel aproape oricui, discutarea oricărei probleme. *Logos*-ul grecesc, rațiunea universală sau cea individuală (cum apare la Heraclit), nu mai este „putere", ca în perioada arhaică, ci este cuvînt și rațiune — *sermo et ratio* —, cum vor spune atît de bine scolasticii, desprinzînd cele două sensuri ale unui singur termen. În felul acesta, cu timpul, se va naște arta oratorică, arta de a convinge pe alții de justețea punctului tău de vedere, arta de a discuta. Această artă, care se baza numai pe convingerile sau interesele oratorului, avea să degenereze apoi în sofistică, pe care o va învinge, după cum vom vedea, Socrate, introducînd norme obiective ale discuției, care aveau să devină normele logice ale gîndirii.[13]

Prin urmare, evoluția cetății grecești de la starea arhaică, în care tradiția era autoritatea supremă, ajunge, în timpul sofiștilor și al lui Socrate, la forma în care totul este pus în discuție. Aceasta însemna democrație; aceasta va însemna punerea problemei drepturilor și datoriilor cetățeanului; aceasta va însemna punerea problemei virtuții; virtutea va aparține omului înțelept, *sophos*-ului, care o practică în toate actele sale în cetate. Așa cum spunea *Simonide*, înaintea lui Socrate, că „cetatea face pe om" [14], așa va spune și Socrate în argumentarea pe care o face în fața discipolilor care voiau să-l scoată din închisoare. De altfel, după el, virtutea, care-l caracterizează pe înțelept, nu apare în izolarea ascetului, ci în viața din cetate, în raporturile cu ceilalți, ea este o valoare în comunitate, nu în însingurare. Cetatea îi dăruiește individului darurile care îl duc la virtute, iar cetatea democratică este controlată și întărită prin virtutea membrilor săi.

Dacă ne întoarcem acum la comparația de care am vorbit la început, între înțeleptul indian și acela grec, între *ṛși* și *sophos*, vedem, după cum am spus, o deosebire fundamentală: cultura indiană a descoperit omul interior, pe care, cu prețul unei discipline teribile, l-a reîntors la obîrșia lui „divină"; cultura grecească a descoperit comunitatea umană, omul în *Polis*. Eliberarea *(mukti)* a *yoghin*-ului se face în afara umanității; libertatea — *eleutheria* —

[13] Retorica, în stadiul de știință specială cu regulile ei proprii, a apărut, după cum se pare, în Sicilia, de unde a fost adusă în Grecia de celebrul sofist Gorgias (secolul al V-lea î.e.n.). Primul mare orator este Isocrate (n. 436 î.e.n.), care a avut ca profesori pe Prodikos și Gorgias. Aristotel face din retorică o ramură a dialecticii iar Demostene aduce această artă la perfecțiune.

[14] Fragment 53. Simonide din Keos (născut circa 557 î.e.n.), poet grec, prieten al lui Pausanias și Themistocle, a compus elegii, poezii iambice și epigrame, din care ne-au rămas cîteva fragmente.

se realizează de *sophos*-ul grec în *Polis* și pentru *Polis*, pentru comunitatea umană și în comunitatea umană.

Pe înțeleptul Socrate îl găsim discutînd în *agora*, pe străzi, în case, la ospățuri, pretutindeni. El e un dar pentru cetate și fiecare se poate împărtăși din înțelepciunea lui.

Πάντων χρημάτων μέτρον ἄνθρωπον εἶναι, τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστι, τῶν δὲ μὴ ὄντων, ὡς οὐκ ἔστιν.

(Platon, *Theaitetos, 152* a ; Diels-Kranz, *Fragmente der Vorsokratiker*, fr din Protagoras)*

Iată dar atmosfera în care se vor desfășura viața și activitatea lui Socrate. Acest mediu a permis, pe de o parte, apariția unor gînditori de concepții diferite și de importanță excepțională, iar pe de altă parte, prin caracteristica lui democratică, a dat loc la fenomenul sofistic. Să vedem, în numai cîteva cuvinte, și cu simplificările inerente oricărei rezumări, ce voiau sofiștii, considerînd cele două mari nume ale acestei mișcări care cuprinsese Grecia în secolul al V-lea î.e.n., anume Protagoras din Abdera și Gorgias din Leontinoi.[15]

După Diogenes Laertios, Protagoras ar fi fost elevul lui Democrit.[16] Sistemul său de idei se baza pe concepția lui Heraclit, după care totul este în mișcare, nimic nu este, totul devine. Dar pentru sofistul grec, *Logosul* lui Heraclit, care era „rațiunea" universală, nu mai apare (sau nu-l mai găsim în fragmentele rămase); devenirea este lipsită de motorul ei rațional. Sursa întregii cunoașteri se află în senzație, care este un raport între organele simțurilor și obiectele externe. Poziția subiectului cunoscător față de obiectul cunoscut face ca acest raport să se modifice la fiecare moment, și prin urmare, lucrurile nu sînt pentru fiecare decît așa cum îi apar în raport cu starea lui.[17] Nu ar putea exista deci o știință, ci științe, opinii diverse despre același lucru, la fel de justificate. Fiecare și-ar avea adevărul lui, de unde teza celebră: „Omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sînt precum că sînt, a celor ce nu sînt precum că nu sînt" [18]. S-a spus despre el că „ar fi distrus măsura cunoașterii" prin faptul că a afirmat că „adevărul aparține lucrurilor relative" [19].

Celălalt mare sofist, de care am amintit, Gorgias din Leontinoi (Sicilia), aparținea, după Sextus Empiricus [20], aceleiași grupe de filosofi care negau existența vreunei reguli a cunoașterii, dar nu pe același temei ca Protragoras

* Omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sînt precum că sînt, a celor ce nu sînt precum că nu sînt (tr. a.).

[15] Pentru dezvoltări, cititorul se poate adresa lucrării lui Mario Untersteiner, *I sofisti. Frammenti e testimonianze*, Firenze, Nuova Italia, 1954, precum și altor studii de același autor. Cititorul are, de asemeni, la îndemînă cele trei volume ale *Dialogurilor* lui Platon (Platon, *Opere*, Editura științifică și enciclopedică, I [1974] , II [1976] , III [1978] , V. în special vol. I, *Notele introductive* și *Notele* la *Apărarea lui Socrate, Gorgias* și *Protagoras.*)

[16] Diogenes Laertios, *op. cit.*, IX, 50.

[17] Platon, *Theaitetos*, 152a.

[18] Această expresie cu o variantă mai scurtă: „Omul este măsura tuturor lucrurilor", este menționată de Platon în *Theaitetos* (152a și 166d), de Sextus Empiricus în *Adversus mathematicos* (VII, 60), de Diogenes Laertios (*op. cit.*, IX, 51) etc.

[19] Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos*, VII, 60.

[20] *Op. cit.*, VII, 65.

și discipolii săi. În scrierea care poartă titlul *Despre nonexistență* sau *Despre natură*, el dezvoltă următoarele trei teze: mai întîi, nu există nimic; în al doilea rînd, dacă ar exista ceva, ar fi necunoscut pentru oameni; în al treilea rînd, dacă ceva ar putea fi cunoscut, nu ar putea fi comunicabil celorlalți și nici nu ar putea fi făcut înțeles.

Știm foarte puțin despre concepția sofiștilor pentru a ne face o idee clară și distinctă despre ceea ce înțelegeau ei prin ideile acestea disparate care au ajuns pînă la noi. Desigur, am fi fost cu mult mai edificați asupra concepției lui Protagoras dacă ne-ar fi parvenit cartea lui *Despre adevăr*. Datele limitate pe care le posedăm au dat loc, mai ales în timpul nostru, la diverse reevaluări, interesante desigur, dar uneori foarte riscate.

Sofistica și sofiștii au fost blamați într-un mod sever, de-a lungul secolelor, așa cum nu a mai fost judecată nici o altă direcție filosofică în istorie. Văzuți numai prin părerile adversarilor lor, fiindcă de la ei nu au rămas decît cîteva fragmente, sofiștii au fost considerați numai sub aspectul unor avocați lipsiți de scrupule și dornici de cîștig. Totuși, activitatea lor nu trebuie condamnată fără drept de apel. Ei au creat, cum spune Zeller, o atmosferă comparabilă cu aceea a iluminismului francez și german din secolul al XVIII-lea [21], care a făcut posibilă apariția lui Socrate și, prin el, a lui Platon și Aristotel. Primii care au încercat să arate și rolul lor pozitiv (parțial, dar real) au fost Th. Gomperz [22] și G. Grote [23]. Filosoful englez F. C. S. Schiller [24], a cărui concepție este „un pragmatism umanist", vede în activitatea sofiștilor, și în particular a lui Protagoras, un nou umanism, centrat asupra persoanei umane și a valorilor care-i sînt utile. După el, sofiștii sînt adevărații creatori ai dialecticii, ai artei de a discuta prin argumente și mai cu seamă ei sînt aceia prin care începe „vîrsta de aur a profesoratului" — *„rara temporum felicitate"* [25] (fiindcă aduceau cîștiguri mari sofiștilor). El crede chiar că afirmația lui Protagoras: „Omul este măsura tuturor lucrurilor" este superioară devizei lui Socrate: „Cunoaște-te pe tine însuți" (despre care va fi vorba mai departe). Schiller pleacă de la propriile lui convingeri (pragmatiste), pentru a interpreta adevărul ca relativ, valoarea lui constînd în utilitate; este evident că în acest caz se ajunge la deviza lui Protagoras, că omul devine măsură. Schiller trage concluzia că: „Socrate nu poate fi opus sofiștilor decît violentînd istoria" [26]. De altfel, asemenea interpretări, prin prisma concepțiilor generale proprii, despre valorile culturii și în special ale științei, nu sînt singurele. Un istoric și filosof al științei cum a fost Abel Rey [27] a văzut în activitatea sofiștilor „o încercare de a readuce filosofia la experiență".

Nu vom examina mai departe aceste variate opinii. Pentru noi, Socrate apare ca omul epocii sale, problemele înțeleptului athenian sînt aceleași ca

[21] Ed. Zeller, *Die Philosophie der Griechen*, I, 2, Ed. O. R. Reisland, Leipzig, 1920, p. 1432.

[22] Theodor Gomperz, *Griechische Denker*, 3 vol., Leipzig, 1893–1902.

[23] George Grote, *History of Greece*, 12 vol., Londra, 1844–56 și *Plato and the Other Companions of Socrates*, 3 vol., Londra, 1865.

[24] F. C. S. Schiller, în studiul său *De la Platon la Protagoras*, apărut prima dată în *Quarterly Review* (ianuarie 1906), și apoi în trad. franc. în volumul de studii *Études sur l'Humanisme*, Alcan, Paris, 1909.

[25] *Op. cit.*, trad. franc., p. 40.

[26] *Ibidem*, p. 40–41.

[27] Abel Rey, *La Maturité de la pensée scientifique en Grèce*, Ed. Albin Michel, Paris, 1929, p. 46–47.

și ale sofiștilor — omul, formarea lui și viața lui în *Polis* —, dar soluțiile sînt altele. Și pentru a se vedea, de la început, că Socrate este total opus sofiștilor, vom enumera pe scurt aici aceste deosebiri, care vor apărea și mai pregnant în dezvoltarea ce o vom face mai departe a acestor idei. Simplificînd *:

— Sofiștii nu cred că există un Adevăr; Socrate este încredințat că Adevărul există independent de om.

— Sofiștii nu cred că știința este posibilă; Socrate este convins că știința este posibilă și arată și cum.

— Sofiștii, prin ruinarea oricărui criteriu obiectiv, nu mai pot funda virtutea și știința eticii; preocuparea fundamentală pentru Socrate este de ordin moral.

— Sofiștii, făcînd din om „măsură", au zdruncinat temeliile ierarhiei statale. După cum explică Fustel de Coulange [28], chiar în timpul democrației atheniene, organizarea cetății se baza pe structura religioasă, de unde și forța ei, și astfel omul aparținea în întregime Statului. „Athena, spune el [29], știa foarte bine că democrația nu se poate susține decît prin respectul legilor." Față de concepția tradițională a Statului, Protagoras este un răzvrătit; condamnat la moarte din cauza scrierii lui *Despre zei*, socotită atee, el reușește să scape prin fugă. Pentru Socrate omul nu este măsura Statului (și a nici unui lucru), ci Statul este măsura lui, fiindcă el face parte din această ordine și se încadrează în ea, ca un element al ei. De aceea, el nu poate fugi cînd este condamnat la moarte. Forța lui Socrate nu vine din faptul că el s-a înălțat deasupra cetății, pe care o umbrește cu statura lui colosală, ci dintr-un act de supunere.

— În sfîrșit, mai este un fapt care-l opune pe Socrate sofiștilor. Filosofia devenise în epoca aceea o meserie lucrativă, sofistul era plătit să dea lecții, pe cînd Socrate nu a luat vreodată bani de la cineva pentru învățăturile sale.

> *Es gibt keinen Philosophen, dessen Wissenschaftliche Bedeutung enger an seine Persönlichkeit geknüpft wäre, als diess bei Sokrates der Fall ist.*
>
> (Ed. Zeller, *Die Philosophie der Griechen*, II, 1, ed. a V-a, p. 44, Leipzig, 1922) *

În toată istoria filosofiei nu putem găsi o figură atît de elevată, ca a lui Socrate, pentru care fiecare gest din propria-i activitate să fie o exteriorizare a unei laturi a personalității sale. El se exprimă astfel în fiecare din gîndurile

* La un examen mai aprofundat al fiecărui sofist în parte, apar desigur nuanțe și atitudini care pot fi — și au și fost socotite — în mod pozitiv (de exemplu, existența criteriului obiectiv la Prodikos, în *Alegerea lui Herakles*); însăși mișcarea sofistică a fost considerată de unii cercetători, așa cum am sugerat și mai sus, ca un umanism sau un iluminism al epocii (V. și Werner Jaeger, *Paideia, Die Formung des griechischen Menschen*, 3 vol., Walter de Gruyter, Berlin, 1959).

[28] Fustel de Coulange, *La Cité antique*, cap. IX, Hachette, Paris, 1864.

[29] *Op. cit.*, cap. XI.

* Nu există alt filosof a cărui însemnătate științifică să fie mai strîns legată de personalitatea lui decît Socrate (tr. a.).

și gesturile sale publice, în discuții, sau în actul final și majestuos al morții lui. Fapta și gîndul nu sînt la el decît două fețe ale aceluiași lucru. Și iată datele biografice și portretul moral pe care i-l face Diogenes Laertios.[30]

Socrate, fiu al pietrarului Sophroniskos și al moașei Phainarete, s-a născut la Athena, în ultimii ani ai războiului cu perșii (în 470 și a murit în 399 î.e.n.). Se pare că el însuși a exercitat un timp meseria tatălui său, sculptînd în piatră. I se atribuiau chiar statuile drapate ale Grațiilor de pe Acropole. Aceasta i-a dat o sănătate de fier, pe care o întreținea prin exerciții fizice. Era atît de puternic și de rezistent, încît de mai multe ori, cînd a izbucnit ciuma la Athena, el a rămas singur neatins de boală. Sobru la mîncare, rezistent la intemperii, îmbrăcat simplu, uneori chiar mizer (Aristofan îl ridiculiza că merge desculț) [31], Socrate era un om călit la școala vieții dure și nimic din tentațiile lumii nu-l putea atrage. El spunea că lumea trăiește ca să mănînce, dar el mănîncă să trăiască. Adesea, cînd privea la mulțimea de mărfuri expuse spre vînzare, reflecta singur: „Cîte lucruri de care nu am nevoie există". Avînd cele mai puține nevoi, el spunea că este „cel mai apropiat de zei". Avea o fire independentă și mîndră. Cînd Alcibiade i-a oferit un loc mare să-și zidească o casă, Socrate i-a spus: „Să zicem că aș avea nevoie de o pereche de încălțăminte și că tu mi-ai dărui o piele întreagă, nu m-aș face de rîs primind-o?" Curajos, a luat parte la expediția de la Amphypolis, la bătălia de la Delion și la lupta de la Potideea. În bătălia de la Delion, Xenofon căzînd de pe cal, Socrate a alergat în ajutorul lui și i-a salvat viața. Aceasta a făcut să se strîngă și mai puternic legătura care exista între cei doi. Xenofon a devenit unul din discipolii lui Socrate. Diogenes Laertios ne mai relatează că în urma acestei bătălii, atunci cînd toți atenienii fugeau cît îi țineau picioarele, el singur s-a retras fără grabă, întorcîndu-se liniștit, din cînd în cînd, gata să se apere dacă vreun dușman l-ar fi atacat.

În relațiile lui cu oamenii nu era complicat; bea și mînca, vorbea cu oricine despre orice, iar deviza lui în astfel de lucruri: „În a nu depăși măsura cu nimic" [32], era de fapt una din inscripțiile delphice *(grammata delphica)*: „Nimic prea mult" —Μηδὲν ἄγαν.

În ceea ce privește situația lui materială, deși ea nu apare clar din scrierile ce se referă la această problemă, se pare că Socrate nu era un om bogat, dar avea suficiente mijloace pentru a duce o existență modestă.[33]

Să vedem acum care era formația intelectuală a lui Socrate. În această privință, nu avem prea multe date. Știm că a urmat educația elementară, prin care se formau toți copiii la Athena, studiind muzica și gimnastica.[34] După unii autori, el ar fi fost elevul lui Anaxagoras [35], și astfel ar fi cunoscut teoria *nous*-ului, a inteligenței ordonatoare, pe care acest filosof o profesa. După Diogenes Laertios, Socrate ar fi devenit apoi elevul lui Archelaos, fizi-

[30] Diogenes Laertios, *Viețile și doctrinele filosofilor*, II, 19—34. Pentru datele biografice, mai avem informații în: Platon, *Apologia lui Socrate* și unele pasaje din *Dialoguri*; Xenofon, *Memorabilele* și *Apologia* lui Socrate; diverse fragmente din Sofocle, Euripide, Aristofan, în Cicero etc.

[31] Aristofan, *Norii*, vers. 363.

[32] Diogenes Laertios, *op. cit.*, II, 32.

[33] E. Zeller (*op. cit.*, II, 1, 46) discută informațiile în legătură cu „averea" lui Socrate.

[34] Acest lucru reiese clar din dialogul lui Platon, *Criton* (50d), și din alte locuri.

[35] Diogenes Laertios (*op. cit.*, II, 19, 45) ne spune că s-a informat din cartea lui Alexandros, *Succesiunea filosofilor*.

cianul. Aristotel [36] spune însă că „el nu s-a interesat cîtuși de puțin de problemele Universului (problemele naturii)"; ceea ce forma interesul lui Socrate erau problemele de etică, și lor li s-a consacrat cu totul. După cum rezultă din dialogurile lui Platon, Socrate a cunoscut destul de bine geometria, cel puțin unele probleme fundamentale de astronomie, și nu era străin de doctrinele profesate de Parmenide, Heraclit, Anaxagoras, Democrit și Leucipp, și poate și ale lui Empedocle. Cum a ajuns Socrate la aceste cunoștințe, pe ce căi, acest lucru nu este cu putință de precizat exact.[37]

După cum a reieșit din cele relatate și din diverse informații, în special din ceea ce ne transmite Xenofon [38], Socrate devenise absolut stăpîn pe sine, printr-o severă educație personală. Tot astfel ni-l înfățișează și Platon, ca pe un om de o putere morală asupra lui însuși, incomparabilă cu a celorlalți oameni. O personalitate uriașă, ceea ce explică și influența fascinantă pe care a exercitat-o asupra concetățenilor săi, și în special asupra tineretului. Acesta este omul care a dominat Athena în timpul vieții lui, și și-a pus pecetea asupra gîndirii europene după moartea lui. El rămîne o figură enigmatică, fiindcă istoricii filosofiei nu ne-au putut explica, din lipsă de documente, o mulțime de lucruri din viața înțeleptului athenian, care ar fi putut să lumineze această existență umană atît de singulară.

Xantippe, Socratis philosophi uxor, morosa admodum fuisse fertur et jurgiosa; irarumque et molestiarum muliebrium per diem perque noctem scatebat.

(Aulus Gellius, *Noctes atticae*, Cartea I, 17)*

Xantippa, soția lui Socrate, a fost cunoscută și a rămas de-a lungul timpului ca tipul femeii arțăgoase, furioase și cu tendințe dominatoare. Așa ne-a înfățișat-o Xenofon. Nu ea ne interesează însă aici, ci Socrate ca soț al ei. Rostul Xantippei în viața lui Socrate a fost, după propriile lui mărturisiri, altul decît acela care apare din anecdote și banale incidente. Într-adevăr, iată ce ne relatează Aulus Gellius în legătură cu Xantippa.[39] Alcibiade, văzînd cît era de rea și cît de mult îi făcea viața imposibilă lui Socrate, l-a întrebat pe acesta de ce nu gonea o astfel de femeie din casa lui. Răspunsul lui Socrate este cu totul neobișnuit: „Suportînd-o așa cum este în casa mea, mă obișnuiesc și mă exersez să suport mai ușor insultele și insolențele celor din afară". Inspirîndu-se din această idee a lui Socrate, Varro spune într-o satiră menipee [40], intitulată *De officio mariti (Despre datoria soțului)*: „Defectele soției tale trebuie sau să le faci să dispară *(tollendum)* sau să le suporți *(ferendum)*.

[36] Aristotel, *Metafizica*, I, 6, 987b.

[37] Aceasta este și părerea lui Zeller (*op. cit.*, II, 1, p. 49).

[38] Xenofon, *Memorabilele*, I, 2, și IV, 8.

* Xantippa, soția filosofului Socrate, se spune că era extrem de dezagreabilă și certăreață; accesele ei femeiești de furii și supărări izbucneau zi și noapte (tr. a.).

[39] Aulus Gellius, *Noctes atticae*, I, 17.

[40] Menippos din Gadara — din Fenicia (prima jumătate a sec. al III-lea î.e.n.) —, filosof cinic, a scris o carte de satire foarte caustice, în proză și în versuri, care însă nu ne-au parvenit. Prin imitație, s-a dat numele de „menipee" satirelor care erau scrise în genul celor ale lui Menippos

Acela care le face să dispară face pe soția lui mai agreabilă, acela care le suportă devine mai bun el însuși" — *„Vitium, inquit, uxoris aut tollendum aut ferendum est. Qui tollit vitium, uxorem commodiorem praestat, qui fert sese meliorem facit"* [41]. Apropierea celor două cuvinte, apreciază Aulus Gellius — *tollere* (a îndepărta, a face să dispară) și *ferre* (a suporta) — este fericită, întrucît oricare din aceste alternative ar adopta soțul, ea este spre onoarea lui.

Problema aceasta are deci un sens, și de aceea am și luat-o în considerare. Xantippa apare, în contextul de mai sus, ca o ocazie de perfecționare a lui Socrate. În fiecare moment, și în fiecare întîmplare, îl vedem pe înțeleptul athenian exersîndu-se, cu aceeași egalitate sufletească, să suporte atît bucuriile, cît și loviturile soartei. Această atitudine s-a datorat, cum am spus, unei prelucrări interioare, unei tehnici psihice, ceea ce poate fi descifrat în fiecare din afirmațiile sale. Din nefericire nu ne-a parvenit nici o informație asupra acestei tehnici interioare, care l-a condus pînă la actul suprem al seninătății complete în fața morții. El realizează lucrul acesta, ridicîndu-se, prin voința și personalitatea lui, deasupra vicisitudinilor omului. Nici o servitute socială nu-l mai apăsa, nici Xantippa, nici sofiștii, nici sicofanții, nici judecata tribunalului; Socrate era liber fiindcă nu mai depindea de nimic; viața lui era un dar făcut Cetății, iar Cetatea nu-i mai putea da nimic, după cum nu-i mai putea lua nimic.

Circa două mii de ani mai tîrziu, un înțelept modest din Amsterdam va spune [42]: „Omul liber care se conduce după rațiune este mai liber în cetate, unde trăiește după legile comune, decît în solitudine, unde ascultă numai de el însuși". Spinoza descoperise, sau redescoperise adevărul lui Socrate, deși el nu l-a adoptat decît în mod abstract, fiindcă s-a retras în Cetate din Cetate. Într-adevăr, *homo liber* este liber în *Civitas*, în *Polis*, pe acest om l-a realizat Socrate, în deplinătatea lui.

Τὸ εἰωθὸς σημεῖον τὸ δαιμόνιον.

(Platon, *Euthydemos*, 272 e)*

Socrate pomenește destul de des despre o „voce" — φονή, pe care o aude în împrejurări dificile din viața lui. Este vorba despre un *daimonion* — δαιμόνιον — pe care-l poartă cu el și care i se adresează din cînd în cînd. Acestui semn, care este glasul *daimonion*-ului, Socrate îi mai spune „semnul zeului" — τὸ τοῦ θεοῦ σημεῖον,[43] sau „vocea zeului" — θεοῦ φονή. Desigur, nu poate fi vorba de un *daimonion*, așa cum îl putem explica în epoca modernă. Ceea ce ne interesează este de a înțelege, atît cît vom putea, ce voia să spună Socrate cînd afirma că auzea vocea unui zeu sau *daimonion*.[44]

[41] Aulus Gellius, *ibidem*.

[42] Spinoza, *Ethica*, cartea a IV-a, teorema LXXIII.

* Semnul obișnuit al daimonion-ului.

[43] Socrate pomenește despre această „voce" în mai multe din operele lui Platon: *Phaidros*, 242b-c, în *Euthydemos*, 272e, în *Apologia lui Socrate*, 31d, 40a și 41d etc. Această afirmație este confirmată și de Xenofon în *Memorabilia* (I, 4, 15).

[44] Din temerea de a nu adăuga termenului *daimonion* nuanțe de mai tîrziu, introduse fie prin creștinism, fie prin povestiri folclorice, nu am tradus acest termen prin „demon", „duh" etc.

Mai întîi să vedem ce funcție avea acesta în raport cu Socrate. În *Apologie*, înțeleptul athenian ne spune [45] că în el vorbește ceva divin, *daimonic*, și că aceasta s-a petrecut încă de cînd era copil — ἐκ παιδός. El ne transmite că *daimonion*-ul îi apare ca o voce, dar, deși folosește expresia „apare", niciodată nu afirmă că acesta ar fi mai mult decît o voce, funcția lui este de a-l împiedica de la unele fapte pe care ar avea de gînd să le facă, dar nu îl împinge niciodată să și facă ceva. Astfel, l-a oprit să se ocupe de „politică", ceea ce a fost, spune el, un fapt foarte binevenit, fiindcă altfel „de mult aș fi fost pierdut". Socrate nu a avut, într-adevăr, dregătorii decît o dată, cînd a fost membru al Sfatului [46]; misiunea de a învăța pe cetățeni ce este bine și ce este rău i-a fost hărăzită de zeu. În sfîrșit, *daimonion*-ul nu i s-a împotrivit în nici un fel în momentul trimiterii lui în judecată și nici în timpul procesului. Iată un pasaj din *Apologia*, din care reiese pregnant raportul înțeleptului athenian cu el [47]: „Într-adevăr, judecători (căci dacă vă numesc pe voi judecători, vă numesc pe bună dreptate), mi s-a întîmplat ceva minunat. Darul profetic obișnuit al *daimonion*-ului, în tot timpul dinainte, îmi vorbea cît se poate de des și mi se împotrivea stăruitor, chiar în lucruri mici, dacă eram pe punctul de a face un lucru pe care nu trebuia să-l fac; acum însă a căzut asupra mea ceea ce vedeți și voi, ceva despre care s-ar putea închipui că este răul cel mai mare, iar semnul zeului nu mi s-a împotrivit nici în zori cînd am ieșit din casă, nici cînd am venit aici, la judecată, nici cît timp am vorbit, orice aș fi fost pe punctul de a spune; și totuși altă dată, el mă oprise în plină vorbă." Sîntem dar în fața propriilor mărturisiri ale lui Socrate. *Daimonion*-ul sau zeul îi vorbește, îl îndeamnă, are un dar profetic de a-l anunța. El vorbește despre această influență chiar în fața judecătorilor săi.

Să încercăm să-l integrăm pe Socrate în mentalitatea timpului său, în preocupările epocii în care trăiește, în istoria intelectuală a Greciei, pentru a ne putea da seama de ceea ce putea să însemne acest *daimonion*. Mai întîi vom sublinia că a auzi „vocea *daimonion*-ului" nu este un fapt izolat, care apare în cazul lui Socrate ca o excepție. Problema perceperii vocii *daimonion*-ilor, sau a vederii lor, a intervenției zeilor pe cale auditivă sau vizuală, apare încă din *Iliada* și *Odysseea*. Și eroii acestor epopei au zei sau *daimonioni* favorabili sau nefavorabili, care intervin tot timpul, în mod vizibil sau invizibil, în timpul războiului de la Troia sau al peregrinărilor fără sfîrșit ale lui Ulysse. Se pot da nenumărate exemple de „apariții" sau de „audiții" care au avut loc înainte de Socrate. Muzele (care erau divinități — *daimonioni*) îi vorbeau lui Hesiod la picioarele muntelui Helikon [48]: „Iată cuvintele pe care mi le adresează mai întîi aceste zeițe". Din acest text K. Latte a tras concluzia că Hesiod nu pretinde că a văzut Muzele, ci numai că le-a auzit.[49] Totuși, începutul *Theogoniei* indică, cu destulă preciziune, că el le-a și „văzut": „Ele

[45] Platon, *Apologia lui Socrate*, 31d.

[46] Se cunosc trei situații cînd Socrate a avut o acțiune publică: ca membru în sfat (*boulé*), cînd s-a opus uciderii lui Leon din Salamina cu riscul vieții; ca președinte al Prytaneului, cînd a votat achitarea celor zece strategi, care obținuseră victoria de la insulele Arginuse (406 î.e.n.), dar fuseseră acuzați că au lăsat morții neîngropați (Platon, *Apologia lui Socrate*, 32c).

[47] *Ibidem*, 40a, b.

[48] Hesiod, *Theogonia*, vers. 24—25.

[49] K. Latte, *Hesiods Dichterweihe*, în *Antike und Abendland*, 2, 1946, p. 154. La concluzia lui Latte s-a raliat și E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 117.

[Muzele helikoniene] formează coruri frumoase, răpitoare și picioarele lor de-abia ating pămîntul" [50]. După cum ne pomenește Herodot [51], Philippides l-ar fi văzut pe zeul Pan înaintea Marathonului, ceea ce a dus la introducerea cultului acestui *daimonion* la Athena.[52] De asemenea, se mai citează poetul Pindar, care l-ar fi văzut și el pe Pan.[53] În ambianța aceasta de credințe și legende nu apare dar surprinzător ca Socrate să se refere la o „voce" protectoare, vocea *daimonion*-ului lui; ceea ce este surprinzător este că un raționalist atît de sever, în ceea ce privește ordinea și justificarea logică a oricăror credințe și afirmații făcute de adversari, era atît de îngăduitor cu sine însuși și-și permitea să accepte lucruri care puteau fi oricînd contestate de adversari. Într-adevăr, dacă credința generală în zei și în *daimonioni* nu era discutabilă, faptul că el, Socrate, auzea pe un zeu, acesta era discutabil, fiindcă lumea cealaltă nu-l auzea. Nimeni însă nu s-a ridicat împotriva afirmației lui, nici în timpul procesului, nici după aceea, nici în timpul nostru, nimeni nu l-a acuzat că minte. În actul de acuzație i se reproșează numai că introduce zei noi! Cum este posibil să se admită înțelepciunea lui Socrate, unică pentru civilizația greco-romană și pentru aceea care se prezintă ca succesoarea ei, epoca modernă, a unui om pe care orice medic din lume l-ar declara un halucinat auditiv? Istoricii filosofiei au luat act de pasajele din opera lui Platon și Xenofon, unde se găsesc repetate afirmațiile că zeul sau *daimonion*-ul său îi vorbește, dar acest fenomen extraordinar nu a fost integrat în modul general de a gîndi al înțeleptului athenian și nici nu s-au tras concluzii speciale din acest fapt. Hegel a văzut, de exemplu, că pentru a-l înțelege pe Socrate, destinul și filosofia lui trebuie tratate ca formînd o unitate.[54] Ar părea astfel că pentru acest filosof viața lui Socrate trebuie înțeleasă în totalitatea ei și integrată în epocă. Totuși, cînd este vorba de *daimonion*-ul lui Socrate, el îl scoate din timpul lui. Iată ce scrie el [55]: „Dar nu este îngăduit cînd este vorba de acest faimos geniu al lui Socrate, bizarerie înșelătoare a închipuirii sale despre care s-a flecărit atîta, să ne treacă prin minte imaginea vreunui spirit protector, a unui înger etc., și nici noțiunea de conștiință [...]". Cunoașterea interioară a luat, după Hegel, forma unui „demon", dar „Geniul [*daimonionul*] nu este însuși Socrate, nu este opinia lui, convingerea lui, ci e ceva inconștient" [56]. Diferența între ceilalți greci și Socrate, el o vede în faptul că, pentru oamenii obișnuiți, *daimonion*-ul era exterior, pe cînd la înțeleptul athenian el este interior și prin aceasta suprimă pe cel exterior.[57] Zeller consideră această voce ca „o revelație" *(Offenbarung)* de care Socrate era conștient în ființa lui interioară, dar cum era ea provocată și cine era autorul ei

[50] Hesiod, *op. cit.*, vers. 8—9.

[51] Herodot, *Istorii*, 6, 105.

[52] E. R. Dodds crede că acesta este un fapt istoric (*The Greeks and the Irrational*, p. 117).

[53] Pindar, *Pythicele*, III, 76—79. Iată ce spune poetul: „Vreau să invoc pe *Marea Mamă*, zeița augustă, pe care adeseori tinerele fete vin să o cînte împreună cu Pan, la ușa mea, în timpul nopții". Pausanias, în *Ellados Periegesis — Descriptio Graeciae* (IX, 25, 3), ne spune că Pindar consacrase un altar „Marii Mame", lîngă casa lui. Informația este confirmată și de alți autori.

[54] Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, I, trad. în românește de D. D. Roșca, Ed. Academiei R.P.R., 1963, p. 369.

[55] Hegel, *op. cit.*, p. 404.

[56] *Op. cit.*, p. 405.

[57] *Ibidem*, p. 409.

imediat, aceasta nu se poate lămuri din afirmațiile pe care le-au făcut Platon sau Xenofon.[58] Unii autori mai vechi au crezut că pot pune întreaga activitate filosofică a lui Socrate în seama *daimonion*-ului, dar, după cum reiese din texte, aceasta este o afirmație nejustificată.[59]

Să vedem mai întîi ce înțelegeau grecii prin acești *daimonioni*. După cum reiese din cele mai vechi monumente scrise, *Iliada* și *Odysseea*, grecii foloseau la început două denumiri care erau identice: aceea de *zeu* și aceea de *daimonion*. Abia la Hesiod[60], *daimonionii* sînt ființe intermediare între zei și oameni, și ei apar în special în legătură cu cele patru epoci metalice (sau cicluri). Fiecare epocă a avut *daimonionii* ei, care aveau ca însărcinare să păzească ordinea lumii stabilită de zei. Treptat, funcțiile lor se specializează, fiecare categorie de *daimonioni* avînd un rol de legătură cu funcția specială a unui zeu, devenind de fapt servitorii sau executanții misiunilor ce li se încredințează — δαίμονες προπόλοι. Cu timpul, așa cum zeii luau sub protecția lor popoare, cetăți, oameni, *daimonionii* au devenit și ei protectorii unui neam, unei familii sau ai unui om. *Muzele*, *Charitele* [61], *Eriniile* [62] sînt *daimonioni* cărora grecii le-au consacrat chiar sărbători speciale.

Platon, care, desigur, nu putea fi îndepărtat de părerea maestrului său în această privință, arată, în *Symposion*, cum i-a explicat *Diotima* lui Socrate ce este Eros și, în general, ce sînt *daimonionii*.[63] Puterea acestora este „de a tălmăci zeilor cele ce vin de la oameni, oamenilor cele ce vin de la zei; de la aceștia rugăciunile și jertfele, iar de la aceia poruncile și răsplata pentru jertfe". Prin mijlocirea lor funcționa meșteșugul proorocitului și arta poeților — privind jertfele, inițierile, descîntecele, prezicerea viitorului și magia. Căci zeii nu se amestecau printre oameni, ci numai prin mijlocirea *daimonionilor* existau legături între zei și oameni, fie în stare de veghe, fie în somn. Oricine cunoștea aceste taine era un om *daimonic* — „inspirat de divinitate". Acești *daimonioni* erau mulți și diferiți, unul dintre ei fiind Eros.

Plutarch preia în întregime *daimoniologia* homerică [64], și propune ca toate faptele zeilor (fie grecești, fie egipteni) să fie explicate prin intervenția acestor ființe intermediare — *daimonioni* [65].

[58] Eduard Zeller, *Die Philosophie der Griechen*, II, 1, ed. a V-a, O. R. Reisland, Leipzig, 1922, p. 79.

[59] Această teză a fost susținută, între alții, de F. Lélut, în *Le Démon de Socrate*, Paris, 1836.

Asupra *daimonion*-ului lui Socrate s-a scris foarte mult. Vom cita cîteva din lucrările care acordă atenție acestui subiect: F. Hügli, *Das-Dämonium des Sokrates*, Berna, 1864; S. Ribbing, *Ueber Sokrates Daimonion*, în *Sokratische Studien*, II, Uppsala, 1870; A. Fouillé, *La Philosophie de Socrate*, Paris, 1874; G. d'Eichtal, *Socrate et notre temps*, Paris, 1881 etc.

În timpul nostru, problema aceasta a fost pusă sub semnul cercetărilor psihanalitice, sociologice, mitologice sau chiar „mediumnice". Dintre lucrările mai recente citățm: P. Friedländer, *Platon*, I, W. de Gruyter, Berlin, 1964; P. Boyancé, *Le Culte des Muses chez les philosophes grecs*, ed. E. de Boccard, Paris, 1972; E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, a opta tipărire, Berkeley, Los Angeles, London, 1973; F. Buffière, *Les Mythes d'Homère*, „Les Belles Lettres", deuxième tirage, Paris, 1973.

[60] Hesiod, *Lucrări și zile*, vers. 110—200.

[61] *Charitele* erau zeițele grației — *Grațiile*.

[62] *Eriniile* erau zeițele răzbunării, care pedepseau crimele, și numele lor era, prin antifrază, *Eumenide* (binevoitoare).

[63] Platon, *Symposion*, 203 a.

[64] Plutarch, *De defectu*, 15.

[65] Plutarch, *De Iside et Osiride*, 25.

Desigur, în secolul raționalist al Atheneі, și în lumea filosofilor stoici, zeii și *daimonionii* au căpătat o altă semnificație; Athena, de pildă, zeița înțelepciunii, reprezenta „logosul divin", care se reflecta în intelectul fiecărui om ca „o scînteie" din focul universal. Pe noi însă ne interesează ideea pe care și-o făcea Socrate despre *daimonionul* său, și, după cum se vede din cele citate mai sus, el rămîne pe linia tradițională, pentru care *daimonionii vorbesc, inspiră, prezic*, și prin mijlocirea lor au loc *inițierile*. Deci numai în cadrul acestor idei putem explica paradoxala situație că un înțelept, cu o logică rece și lipsită de orice căldură afectivă, admitea și făcea chiar caz, că auzea vocea *daimonionului*. Am văzut că el face apel la Diotima, ca autoritate în materie, pentru a-i explica rolul *daimonionului*. Mai întîi însă cine era Diotima? După cum ni se spune, ea a fost invitată la Athena în mod oficial, pentru a „purifica" cetatea și a înlătura astfel ciuma, ceea ce ar fi și avut loc în anul 440 î.e.n. Socrate mărturisește că a întîlnit-o de mai multe ori, și ea i-a explicat o serie de învățături profunde.[66] Această preoteasă, din orașul arcadian Mantineea, pare să fi fost celebră la timpul ei, căci, după anume cercetări, ea este reprezentată pe o stelă din secolul al V-lea „în exercițiul funcției ei mantice".[67] Mantineea poseda un templu închinat lui Apollo, unde, ca și la Delphi, zeul se exprima printr-un oracol.[68] Pausanias [69], în itinerariul său pe pămîntul Greciei, a ajuns și în acest oraș, unde a văzut lucruri și a întîlnit oameni care i-au întărit convingerea că „vechile legende nu erau o țesătură de absurdități", ci că toate aceste mituri aveau un înțeles mai profund. Ei bine, această preoteasă, Diotima, îl conduce pe Socrate către înțelegerea naturii *daimonionului*, cum ne spune chiar el, iar una dintre funcțiile acestuia era inițierea. Cum preotesele erau cele care săvîrșeau misterele în temple, devine clar că Socrate a aflat de la Diotima unele lucruri care poate intrau în cadrul funcției ei hierofantice. De altfel, el vorbește despre inițieri în mai multe locuri. Iată ce spune el, de exemplu, în *Phaidon* [70]: „S-ar putea crede că aceia care ne-au orînduit misterele nu sînt chiar oameni neînsemnați, căci ei încă de mult ne dau de înțeles că cel ce va ajunge în lumea lui Hades, nepurificat și nepregătit, se va afunda în nămol, pe cînd cine ajunge purificat și inițiat va rămîne împreună cu zeii". Prin urmare, Socrate afirmă că pentru a intra în lumea zeilor — fapt care de altfel este explicat pe larg în doctrina lui Platon — este nevoie de „purificare" și de „inițiere". Tocmai aceste „calificări" erau urmărite de „micile" sau „marile mistere". Cărarea care ducea la această realizare era considerată global ca „o purificare", care avea loc prin practicarea unor tehnici speciale în ceremoniile inițiatice.

Sînt fapte în viața lui Socrate care nouă ne apar extraordinare. Am văzut că un om, cu mijloace reduse ca el, mărturisește că pentru activitatea lui nici

[66] Platon, *Sympoșion*, 207 a-e.

[67] Pentru toate aceste detalii avem lucrările: *Mantinée et l'Arcadie orientale* de G. Fougères, Bibl. des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, Ed. Fontemoing, Paris; Hans Möbius, *Diotima, Jahrbuch des deutschen Archäologischen Institutes*, vol. 49 (1934); Roger Godel, *Socrate et Diotime*, „Les Belles Lettres", Paris, 1955.

[68] Se pare că Mantineea devenise o cetate importantă și strălucitoare în timpul și chiar înaintea lui Socrate, mai ales prin dezvoltarea școlilor de muzică și orchestră și a autorității preoteselor lui Apollo Pythianul. Se știe că Aristoxene din Tarent (sec. IV î.e.n.), filosof și teoretician al muzicii, discipol al lui Aristotel, a vizitat Mantineea, tocmai din cauza acestei celebrități.

[69] Pausanias, *Descriptio Graeciae*, VIII, 8, 3.

[70] Platon, *Phaidon*, 69c.

nu a luat bani de la nimeni ca să stea de vorbă cu el și nici nu a refuzat să discute cu cineva sub cuvînt că nu-i dă bani.[71] De altfel, în Grecia nimeni, începînd de la Thales și pînă la Socrate, nu a luat bani pentru învățătura pe care o dădea celorlalți, în afară de sofiști. Dar nici după aceea, Platon sau Aristotel nu au fost profesori mercenari. Cînd Protagoras a luat o sută de mine ca plată pentru lecțiile sale, gestul a constituit un scandal și Diogenes Laertios îl consemnează ca pe un eveniment.[72] Dar nici poeții nu luau bani, și cînd Simonide își comercializează talentul, el se găsește sub focul apostrofei lui Pindar.[73] Acesta spune că la Simonide muza devine „cupidă" și „mercenară". Desigur, pentru mentalitatea de astăzi (încă) orice activitate în cetate trebuie și este absolut echitabil să fie plătită. Pentru Socrate însă această activitate neobosită de dimineața și pînă seara, ba chiar și noaptea, era o dăruire față de cetate și ea îi era ordonată de zeu: „Zeul, să știți bine, îmi poruncește această [activitate]. Eu sînt de altfel încredințat că în Statul nostru nu s-a petrecut, pentru noi, ceva mai bun decît faptul acesta, că eu m-am supus zeului de la Delphi".[74]

Pentru a atinge o astfel de stare, trebuia ca individualitatea umană să nu mai fie un centru al cercului existenței, ci să devină circumferința care să aibă în centrul ei umanitatea, sau cetatea, în cazul lui Socrate. Acest rezultat era atins în cadrul „misterelor" grecești de recipiendarul care nu mai acționa din interesul lui, ci din porunca „zeului". Dar ceea ce făcea posibilă „ascultarea" de zeu sau *daimonion* era tocmai această degajare de tine însuți, ieșirea din propria carceră. Faptul că el se conducea, în activitatea lui, după „vocea" zeului, arată că înțeleptul athenian obținuse starea în care el nu mai era posedat de interesele personale, ci de cele ale colectivității din care făcuse parte, era însăși cetatea. Iată sensul vieții lui, la nivelul la care ajunsese.

[71] Platon, *Apologia*, 33b.

[72] Diogenes Laertios, *Viața și doctrinele filosofilor*, IX, 52.

[73] Pindar, *Isthmicele*, II, 5.

Totuși, unii interpreți moderni au crezut că pot întîlni la Pindar o oarecare apreciere a metalului galben, ceea ce ar reieși din versurile din *Olympicele* (III, vers. 42—43):

Εἰ δ' ἀριστεύει μὲν ὕδωρ κτεάνων δὲ χρυσὸς αἰδοιέστατος...

Acestea sînt traduse de Aimé Puech, în *Pindare*, tomul I, *Olympiques* („Les Belles Lettres", Paris, 1922), prin:

Dacă apa este primul dintre elemente
Cum aurul este cel mai de preț printre bunuri..

Jacqueline Duchemin arată (în *Pindare, poète et prophète*, „Les Belles Lettres", Paris, 1955, p. 195) că nici traducerea, nici sensul ei, în contextul *Olympicei* de care este vorba, nu pot lăsa impresia că Pindar ar fi apreciat aurul ca „valoare". Traducerea pe care o face ea, ținînd seama de aceste observații, este următoarea:

Dacă apa este primul dintre bunuri
Și aurul cea mai nobilă dintre bogății...

Ținînd seama de celelalte versuri, J. Duchemin propune interpretarea întregului început al pasajului astfel: „Binele cel mai util este apa; dar aurul, asemenea unui foc înflăcărat, răspîndește strălucirea lui în noapte, eclipsînd cu mult bogăția orgolioasă".

[74] Platon, *Apologia*, 30a.

Γνῶθι σεαυτόν

(Deviză gravată pe frontispiciul templului de la Delphi*

Socrate și-a luat ca deviză a vieții lui una din „inscripțiile delphice", anume: „Cunoaște-te pe tine însuți". El declară tot timpul că urmărește înțelepciunea iar „aceasta înseamnă a se cunoaște pe sine". Acest comandament aparținuse, de altfel, în trecut și altor înțelepți. Inscripția delphică „cunoaște-te pe tine însuți" era interpretată ca o recomandare a zeului de a „fi înțelept", dar nu era vorba numai de un sfat, ci de ceva mai mult. Dar să urmărim dialogul *Charmides* al lui Platon, care este dedicat chiar discuției asupra înțelepciunii, pentru a vedea ce era înțelepciunea pentru Socrate. Mai întîi, înțelepciunea înseamnă a cunoaște ceva, iar cunoașterea înseamnă o activitate științifică avînd un obiect determinat. Aici el remarcă un lucru cu totul deosebit. Toate științele au ca obiect ceva exterior lor, în timp ce cercetarea întreprinsă de el duce la o cunoaștere a cunoașterii, adică are un caracter reflexiv. Rezultă că înțelepciunea este, dintre toate cunoștințele, singura care este a ei însăși și a celorlalte.[75] Ea este atît a ceea ce știi, cît și a ceea ce nu știi. „Numai omul înțelept se va cunoaște pe sine" [76] și va fi în stare să cerceteze ce știe și ce nu știe și să-i iscodească pe fiecare ce știu și ce cred că știu fără să știe". Subliniem aici afirmația că înțelepciunea are un dublu aspect: unul pozitiv, *a ști ce știi*, o cunoaștere a cunoașterii, și altul negativ, *a ști ce nu știi*. Aceste declarații nu sînt numai de principiu, fiindcă iată ce citim în textul de care este vorba[77]: *„Este nevoie de un bărbat cu o minte puternică* care să știe, prietene, să le lămurească așa cum se cuvine pe toate, dacă sînt alcătuiri care nu au din fire puterea de a se răsfrînge asupra lor însele, ci doar asupra altora sau dacă unele sînt și altele nu". Prin urmare, înțelegerea înțelepciunii, adică a acestei reflexiuni a cunoașterii asupra ei însăși, necesită o putere intelectuală deosebită, o putere specială. Întreaga problemă revine dar la a stabili dacă există sau nu în sufletul omenesc o atare putere. Cum spune Friedländer, să se vadă dacă există ceva în „existent", care, după esența lui, își aplică puterea asupra lui însuși.[78] După cum remarcă și autorul citat, Platon a dat deja unele explicații, care pun într-o lumină specială afirmațiile de mai sus. În *Phaidros*[79] el desemnează sufletul drept „cel ce se mișcă singur"; în *Timaios*[80], ne spune că mișcarea perfectă este aceea care se săvîrșește numai din ea însăși, și care este „mișcarea intelectului" și a universului; în sfîrșit, în *Legi*[81], enumeră zece forme de mișcare, dintre care ultima este aceea care se mișcă pe sine și pe toate celelalte. Comparația pe care o face Socrate pare să fie mai sugestivă încă. Într-adevăr, în *Charmides*, el ridică întrebarea[82]: „Ți se pare că poate exista o vedere care să nu fie a lucrurilor pe care le prind

* Cunoaște-te pe tine însuți.

[75] *Charmides*, 166e.

[76] *Op. cit.*, 167a.

[77] *Op. cit.*, 169a. Am tradus ὁ μέγας ἀνήρ prin un „bărbat cu o minte puternică", precum βασιλεὺς ὁ μέγας înseamnă „puternicul rege" (regele perșilor).

[78] Paul Friedländer, *Platon*, II, ed. a III-a, Walter de Gruyter, Berlin, 1964, p. 68.

[79] Platon, *Phaidros*, 245c.

[80] Platon, *Timaios*, 89a.

[81] Platon, *Legi*, X, 894c.

[82] Platon, *Charmides*, 167d.

celelalte vederi, ci să fie doar o vedere a ei însăși și a celorlalte vederi [a vederilor celorlalți] și chiar a lipsei de vedere?..." „Sau un auz care să nu prindă nici un sunet, dar care să se prindă pe sine și pe celelalte auzuri ale celorlalți, ca și faptul de a nu se auzi?" Toate acestea nu sînt posibile, dar cunoașterea cunoașterii și a necunoașterii, aceasta este posibilă. În condițiile acestea, cunoașterea de tine însuți, în sensul de „a ști ce știi" și „a ști ce nu știi", devine posibilă, dar ea nu seamănă cu nici o altă cunoaștere. Iată că Socrate, ajuns la punctul acesta al cunoașterii, care rămîne în ea însăși și devine propria ei măsură, rostește celebra frază: „Știu că nu știu nimic" — οἶδα με οὐδέν εἰδέναι.[83].

Să vedem cum ajunge Socrate la această idee. În timpul procesului, el arată că Chairephon se adresase oracolului de la Delphi, cerîndu-i să spună dacă cineva este mai înțelept decît Socrate. Dar Pythia, prin care se exprima zeul Apollo, i-a răspuns că nu există nimeni mai înțelept decît acesta. Socrate, nevoind să creadă, a început să cerceteze pe oamenii însemnați, oameni din toate categoriile sociale din Athena, dar nici unul nu i s-a părut înțelept, ci dimpotrivă. Nici despre el nu putea crede însă că este înțelept, întrucît „numai zeul este înțelept" — *sophos* —, iar el nu era un *sophos*, nici mic și nici mare. Totuși, zeul nu putea să mintă. În ce sens putea fi interpretată atunci afirmația oraculară a lui Apollo? Iată concluzia lui: nimeni nu era înțelept, nimeni nu știa nimic, dar pe cînd ceilalți credeau cu toții că știu, că posedă știința, că sînt înțelepți, numai el, Socrate, știa că nici el nu știe nimic.[84] „El [zeul] spune că înțelepciunea omenească valorează foarte puțin sau chiar nimic [...]. Cel mai înțelept dintre voi este acela care, ca și Socrate, și-a dat seama că nu prețuiește nimic în ceea ce privește iscusința de a cunoaște adevărul." Prin urmare, problema de la care plecase Socrate în *Charmides*, că înțelepciunea constă din „a ști ce știi" și de asemenea din „a ști ce nu știi", este rezolvată: *Cine este înțelept știe că nu știe nimic.*

Concluziile lui Socrate se pot preciza acum. Înțelept nu este decît zeul, sau cel care poate ajunge la statura unui zeu, a unui „bărbat cu intelectul puternic" — ὁ μέγας ἀνήρ. Primul pas al înțelepciunii este să realizezi efectiv o stare de conștiință că nu știi nimic — ceea ce este de altfel o stare de inserare corectă în realitate. În al doilea rînd, trebuie să posezi „un intelect puternic" pentru a realiza starea de înțelept — de *sophos* —, care este o „cunoaștere de sine însuși", în sine și pentru sine, cum ar zice Hegel. Atinsese Socrate starea de *sophos?* Răspunsul îl dă chiar el, adresîndu-se judecătorilor, după ce fusese condamnat la moarte[85]: „Bărbați ai Athenei, în schimbul a cîțiva ani din viața mea, veți dobîndi faima și veți da prilejul să se spună, de către oricine va voi să ocărască Statul nostru, cum *că ați omorît un om înțelept, pe Socrate*". Înțeleptul athenian afirmă el însuși că este un *sophos;* aceasta înseamnă însă, deoarece declarase că numai zeul este înțelept, că el se credea a fi într-o stare asemenea zeului, iar această stare o obținuse prin cunoașterea de sine. Nu putem ști ce metode „interioare" a urmat Socrate, care a fost

[83] Platon, *Apologia*, 21d.
[84] Platon, *Apologia*, 23a—23b.
[85] Platon, *Apologia*, 38c.

sādhana lui (cărarea lui), cum ar zice indienii.[86] Avem totuşi unele pasaje din dialogurile platonice din care desprindem unele indicaţii. Ne vom referi numai la un singur exemplu. În dialogul *Charmides*[87], el povesteşte că a învăţat anumite incantaţii de la unul din medicii traci ai lui Zalmoxis, „despre care se zice că stăpînesc meşteşugul de a te face nemuritor" (pe lîngă puteri curative). Şi medicul trac i-ar mai fi spus că trupul nu poate fi însănătoşit fără suflet: „Sufletul trebuie îngrijit prin anumite incantaţii, iar aceste incantaţii nu sînt decît rostirile şi gîndurile frumoase. Din aceste spuse şi gînduri [adică din incantaţii] se naşte în suflete înţelepciunea." Prin urmare, una din căile pe care le cunoştea Socrate pare să fie şi aceea a „incantaţiei", cale cunoscută de altfel în India sub numele de *mantra Yoga* — calea yoghinică a formulelor invocatoare *(mantram)*.[88] Desigur, este greu de făcut preciziuni în această direcţie. Reiese însă din unele din dialogurile platonice şi din unele indicaţii ce ne sînt date de Xenofon, de Diogenes Laertios sau de Aulus Gellius, că Socrate se afla uneori în stare „supernormală" de conştiinţă.[89] Vom sublinia şi faptul că, în timpul procesului, Socrate recunoaşte singur că „el face altfel decît cei mulţi".[90] Se petrec cu el, spun martorii, nişte lucruri cu adevărat bizare, cărora li s-au dat diverse interpretări.[91] Ne vom referi aici însă numai la dialogul *Symposion* al lui Platon. Iată ce se relatează în acest dialog.[92] Socrate, însoţit de Aristodem, se îndrepta spre casa lui Agaton, „cufundat în

[86] În textele platonice nu se găseşte nimic edificator. Încă din Antichitate s-a afirmat că Platon ar fi avut o doctrină „acroamatică" sau „esoterică", păstrată numai pentru un cerc restrîns de discipoli, cărora le transmitea oral anumite învăţături. Exegeza lui Schleiermacher, în secolul trecut, a eliminat ipoteza unei „doctrine acroamatice", neconsemnată în textele platonice. Totuşi, Platon spune în mai multe rînduri de ce nu va încredinţa scrisului unele din învăţăturile sale, mai ales în dialogul *Phaidros* şi *Scrisoarea a VII-a*, care conţin pasaje edificatoare în această privinţă. Aristotel confirmă şi el existenţa unei doctrine nescrise în filosofia lui Platon. În *Fizica*, IV, 2, 209b, referindu-se la ideile lui Platon asupra spaţiului, el afirmă că acesta dă alte denumiri în învăţăturile nescrise.

De asemenea, unii comentatori ai lui Aristotel, cum este, de exemplu, Simplicius (comentariu la *Physica*, 32b), pomenesc de o lucrare a lui Aristotel, astăzi pierdută, intitulată **Περὶ ταγαθοῦ** *(Despre ceea ce este bine)*, care ar fi conţinut expunerea unor teorii platonice, dezvoltate de el numai în expunerile orale.

[87] Platon, *Charmides*, 156d,e—167a, b.

[88] Incantaţiile platoniciene formează un capitol întreg în cartea lui Pierre Boyancé, *Le Culte des Muses chez les philosophes grecs*, p. 155—162 (Ed. E. de Boccard, Paris, ed. a II-a, 1972). Nu numai vorbirea *(logos)*, ci şi *mitul* a fost conceput de Platon, arată autorul, ca o acţiune ce trebuie să se exercite asupra ceva. În asemenea „rostiri" şi „mituri", Boyancé vede în concepţia lui Platon „un fel de farmec incantatoriu" — *„un charme incantatoire"* (*op. cit.*, p. 160). Mitul, spune autorul pe care-l citărm, poate să aibă (aşa cum a interpretat Schleiermacher) şi o acţiune pedagogică; dar nu atît prin conţinutul lui, ci prin faptul că el acţionează ca un farmec *(charme)*.

[89] Diogenes Laertios *(Vieţile şi doctrinele filosofilor*, II, 23) scrie: „A luptat şi la Potideea, unde a ajuns pe mare, deoarece legăturile pe uscat fuseseră întrerupte de război; şi se spune *că a stat atunci o noapte întreagă nemişcat în aceeaşi poziţie*". Aulus Gellius precizează că aceste „exerciţii" erau „voluntare" *(„inter labores voluntarios et exercitia corporis")* şi ni s-a transmis, spune el, că „el [Socrate] stătea în picioare, fără repaos, în timpul unei zile şi unei nopţi, de la o aurora la alta, fără a închide ochii, fără a se mişca, în acelaşi loc, faţa şi ochii îndreptate în aceeaşi direcţie, în atitudine de meditaţie, ca şi cum sufletul se despărţise de corpul său" *(Noctes atticae*, II, 1).

[90] Platon, *Apologia*, 20c.

[91] Henri Joly a văzut în practicile şi în rezultatele obţinute de Socrate . . . procedee „şamanice" iar în Socrate, un „şaman" (*Le Renversement platonicien*, p. 67, J. Vrin, Paris, 1974).

[92] Platon, *Symposion*, 174a—175b.

gînduri asupra lui însuși", din care cauză rămăsese în urmă. Văzînd că tovarășul lui îl așteaptă, l-a rugat să pornească înainte. Cînd Aristodem ajunge la Agaton, el povestește ce s-a întîmplat cu Socrate și trimite un sclav să vadă unde este și să-l aducă la ei. Sclavul se întoarce și spune că Socrate s-a retras în poarta unei case vecine și, cu toate chemările sale, nu vrea să vină la cină. Agaton poruncește atunci sclavului să se ducă și să nu-l slăbească pînă nu vine. Dar Aristodem îl oprește: „Doamne ferește! Lăsați-l în pace. *Așa este obiceiul lui*, să se retragă într-un colț, oriunde se nimerește, stînd pironit locului [...]. Nu-l tulburați." După aceea au început să cineze. Socrate a sosit cam la mijlocul cinei. Agaton îl îndeamnă: „Vino încoace, Socrate, și stai lîngă mine, pentru ca atingîndu-mă de tine, să mă folosesc și eu de adînca descoperire care s-a înfățișat cugetului tău în tinda vecinului. De bună seamă că acum ești în stăpînirea acestui adevăr, căci altfel nu ai fi plecat de acolo." Din acestea ar rezulta mai multe lucruri: Socrate se „retrăgea" în sine în mod obișnuit, fapt cunoscut în mediul său; această „concentrare" în sine nu poate fi considerată ca un fenomen patologic, fiindcă Socrate era conștient de ce se petrecea cu el, vorbind chiar cu ceilalți și îndemnîndu-i să-l lase singur cu meditațiile lui; era știut, pe de altă parte, că, în astfel de stări de adîncă meditație, Socrate ajungea la „stăpînirea unor adevăruri" [93]. Socrate nu făcea deci altceva decît, așa cum ni se spune chiar în *Symposion* [94], „de a-și concentra intelectul în el însuși". Nu vom insista mai mult asupra metodelor socratice, despre care se poate specula indefinit. Ceea ce apare indiscutabil este că el poseda o „tehnică" de a se scruta pe sine, și această cunoaștere îl adusese la o „stare" de concentrare deosebită de a concetățenilor săi, care o observă ca atare. Xenofon [95] ne spune că ceea ce căuta Socrate în toate cercetările sale era τὸ τί ἐστι — „ceea ce este", idee care va fi redată mai tîrziu prin „esență" (care vine tot de la *esse* = a fi). Procedînd în modul acesta, prin „retragerea" intelectului superior *(nous)* în el însuși, el își descoperea esența lui umană, care nu mai era masca individului Socrate, mască pe care o va lăsa în mîinile sicofanților și judecătorilor nedrepți, ci ceea ce îi recomandase zeul de la Delphi, și ceea ce căuta el în toate lucrurile, adică pe el însuși. Dar aceasta este tocmai „cunoaște-te pe tine însuți" — γνῶθι σεαυτόν. Această cunoaștere de sine nu era pentru el o speculație abstractă, ci o stare, așa cum reiese din descrierea ce ni s-a transmis. Dar tocmai acest lucru l-a spus Socrate sub o formă sau alta, de exemplu în *Phaidon*: „filosof este acela care, pe cît mai mult posibil, își desprinde sufletul de trup" — ὁ φιλόσοφος ἀπολύων [...] τὴν ψυχὴν ἀπὸ [...] τοῦ σώματος.[96] O asemenea „despărțire", o astfel de „intrare în sine însuși" era o „purificare" — *katharsis* —, așa cum ni se spune tot în dialogul citat mai sus [97]: „Dar această *purificare* nu-i cumva ce spuneam adineaori: despărțirea cît mai mult a sufletului de trup

[93] O serie de autori au încercat să analizeze „starea de concentrare în sine" a lui Socrate, dar, după părerea noastră, s-au lăsat influențați de interpretarea modernă a lor ca fenomene psiho-patologice. Astfel Henri Joly (*op. cit.*, p. 69) crede că poate vorbi în cazul lui Socrate de o „transă", caracterizată de o „fixitate", „imobilitate", concentrație mentală, Utilizînd cercetările lui L. Gernet și J. P. Vernant, care interpretează cuvîntul *prepides* = „diafragmă" ca fiind întrebuințat în legătură cu jocul respiratoriu, el crede că Socrate utiliza o tehnică respiratorie yoghinică. Ș.a.m.d.

[94] Platon, *Symposion*, 174d.

[95] Xenofon, *Memorabilia*, IV, 6, 1.

[96] Platon, *Phaidon*, 64e—65a.

[97] Platon, *op. cit.*, 67c.

și deprinderea lui de a se concentra în sine, de a se retrage peste tot din trup și de a trăi — pe cît e cu putință — și în ceasul de acum și mai tîrziu, el singur, cu sine însuși, dezlegat ca de niște lanțuri ale trupului?" O astfel de realizare nu este străină de scopurile filosofiei indiene, Socrate este, s-ar zice, un *jīvanmukta* — „un eliberat în viața", dar atinge rezultatul acesta pe un drum cu totul specific Greciei antice. Pentru această civilizație minunată lumea era un cosmos, o lume organizată conform unei rațiuni universale, o lume de armonie, de ritmuri, de frumos, de bine și de adevăr. Această lume era admirată de grecul antic, astfel că el nu o părăsește niciodată. Socrate are măsură în toate, dar nu e un ascet; el se purifică, învingîndu-și pasiunile, dar nu prin luptă cu ele, ci ridicîndu-se deasupra lor. Socrate este grec în toată atitudinea lui, fiindcă, realizînd efectiv înțelepciunea, el rămîne în cetate și nu departe de ea.

Să legăm acum aceste concluzii de faptul că Socrate avea un *daimonion*. Sensul pe care îl are încă de la Homer termenul de *daimones* — δαίμονες de la δωτῆρες ἐάων *(doteres eaon)* — este acela de „cei care dau bunuri".[98] *(Daimonionul* poate fi însă și rău.*)* Mai există însă și termenul *eudaimon* — εὐδαίμον —, care înseamnă „acela care a fost dăruit cu un *daimonion* bun". După Festugière, *eudemonia*, care înseamnă literalmente fericire [beatitudine, cum s-a spus mai tîrziu și cum l-au tradus latinii], ar însemna în același timp și „a avea parte de un bun *daimonion*". Autorul crede că poate traduce *eudemonia* chiar prin „amiciția zeilor".[99] Revenind acum la realizarea interioară a lui Socrate, se poate deduce, din cele ce s-au spus, că, în starea de concentrare în care îl vedeau deseori discipolii sau amicii lui, el era, cum singur a spus, „retras peste tot din trup", era, ca să spunem așa, în „stare de *daimonion*". El ajunsese la această treaptă a existenței la care vocea „zeului" era vocea lui, care îi comunica adevărurile pe care el le profesa. Poate că „a comunica" nici nu este termenul cel mai adecvat în cazul lui Socrate; el realiza „comunicarea", termen care nu poate exprima decît palid și parțial ceea ce înseamnă „realizarea" adevărului [100]. Cel puțin, aceasta era încredințarea lui.

Ὡς βελτίστους αὐτοὺς τοὺς πολίτας ποιοῦντας

(Platon, *Gorgias*, 513 *e*)*

Socrate va rămîne în cetate, cu toate lipsurile ei, cu toate deficiențele ei, și va avea o singură misiune după cum știm, aceea de a face mai buni pe concetățenii săi [101]: „Dacă umblu printre voi, spune el, nu fac nimic altceva decît să încerc a vă convinge pe toți, tineri sau bătrîni, să nu vă îngrijiți

[98] A. F. Festugière, *Contemplation et vie contemplative selon Platon*, J. Vrin, Paris, ed. a IV-a, 1975, p. 269.

[99] *Op. cit.*, p. 275.

[100] În lucrarea *Psychanalyse de la Grèce antique*, „Les Belles Lettres", Paris, 1960, Gilberte Aigrisse face un portret admirabil al lui Socrate (p. 193—215). Realizarea prin cunoașterea lui τὸ τί ἐστι, care este „cunoaște-te pe tine însuți", este pentru acest autor „o concentrare a energiilor psihice". Socrate îi apare ca un „extravertit" care, „introvertindu-se în cursul evoluției sale", a putut să armonizeze în el cele două atitudini și să recupereze valorile senzației și sentimentului (*op. cit.*, p. 202). Și iată concluzia: „Unificarea realizată în cele din urmă între extravertire și introvertire permite lui Socrate athenianul să evolueze pînă a deveni Socrate universalul" (*op. cit.*, p. 212).

* Să facem pe cetățeni cît e posibil mai buni (tr. a.).

[101] Platon, *Apologia*, 30a—30c.

de trupuri mai presus de orice; nici să vînați cu atîta înverșunare averi, cît să vă osteniți pentru suflet; pentru felul cum s-ar putea el desăvîrși; căci nu din averi izvorăște virtutea, ci din virtute izvorăsc și averile și toate celelalte bunuri omenești". Activitatea lui Socrate este deci de natură educativă, el urmărește formarea omului grec în comunitatea în care trăiește. Formarea omului virtuos, acesta era țelul lui și aceasta era știința pe care el căuta să o impună unei lumi marcate de sofiști și de oameni venali: știința virtuții. Am arătat că Socrate nu se ocupa de problemele științelor naturii, care atunci erau cunoscute sub numele de *fizică*. El mărturisește la procesul său că „nu disprețuiește o astfel de știință, numai că nu are nici o pricepere, nici mare și nici mică, în problemele acestea" [102]. Xenofon ne dă mai multe explicații asupra refuzului lui Socrate de a se ocupa de „chestiuni naturale". După Socrate, spune el, toate lucrurile se pot împărți în două categorii [103]: cele care se referă la oameni — τὰ ἀνθρώπεια — și cele care se referă la lucrurile „divine" — τὰ δαιμόνια. Cele care se referă la oameni sînt de domeniul virtuții și al vieții în cetate; cele care se referă la lucrurile divine se referă, în primul rînd, la problemele naturale (nașterea lumii, problemele fizice, ba chiar și consecințele îndepărtate ale vieții și conduitei noastre).[104] Iată care este explicația lui Socrate: zeii au dat oamenilor facultatea de a cunoaște lucrurile omenești *(ta anthropeia)* prin puterea minții, dar și-au păstrat cunoașterea celor divine *(ta daimonia)* pentru ei înșiși.[105] Deci omul are posibilitatea de a ști ce este bine și ce este rău, cum să se poarte în viața din *Polis*, dar cunoașterea celor „divine" pare un domeniu interzis pentru cel ce se găsește în stare normală. Acesta este dar motivul pentru care Socrate se va ocupa numai de problemele etice, și va căuta să îmbunătățească condiția morală a tuturor celora cu care vine în contact. Activitatea lui este astfel de ordin practic.[106] El nu se prezenta ca un doctrinar care oferea athenianului dogme sau formule ale unei învățături profesate de el. Printr-o metodă vie de a strînge pe cel cu care discuta în menghina propriilor lui contradicții, el îl obliga să-și mărturisească neștiința sau să adopte un punct de vedere total deosebit de cel susținut la începutul discuției. Metoda prin care Socrate obținea acest rezultat, celebra metodă socratică, cuprindea două etape. Mai întîi adresa o serie de întrebări partenerului de discuție, pentru ca acesta să-și precizeze poziția, și apoi era strîns în mijlocul contradicțiilor implicate de propriile lui afirmații. Partea aceasta era numită *eironeia* — εἰρωνεία — și însemna acțiunea de a întreba. La aceasta s-a adăugat o nuanță specială, prin stilul lui Socrate de a pune întrebări, prefăcîndu-se uneori că este ignorant, nuanță care, pînă la un punct, corespunde cu ceea ce este „ironia" în timpul nostru. A doua parte a metodei socratice consta din a scoate din tot noianul de întrebări și răspunsuri, în care-și înecase adversarul de discuții, o concluzie finală admisă de toți. Arta aceasta el o compara cu arta moșitului (aluzie la meseria mamei sale). Moașă se spune în grecește μαῖα — *maia* —, cuvînt care mai înseamnă și mamă, doică, de unde arta de a moși, arta de a face să se nască adevărul a fost denu-

[102] *Platon*, *Apologia*, 19c. Se pare totuși că el avea cunoștințe destul de întinse în fizică și în geometrie, dar aici nu ne interesează lucrul acesta.

[103] Xenofon, *Memorabilia*, I, 1, 12; 1, 16.

[104] Xenofon, *op. cit.*, I, 1, 8; 1, 11.

[105] *Ibidem*, I, 1, 7—8.

[106] Hegel (*Prelegeri de istorie a filosofiei*, I, trad. rom., p. 376) crede că întreaga filo-

mită *maieutike* — μαιευτική.[107] În limbaj logic, aceasta înseamnă că Socrate silea pe adversari să facă o enumerare a speciilor de lucruri pe care le implica problema în discuție, apoi trecea la generalizarea a ceea ce apărea comun în această enumerare, scoțînd astfel definiția lucrului cercetat. Procedeul este specific raționamentului inductiv, și conducea la găsirea esenței unui lucru — ceea ce el numea τὸ τί ἐστι („ceea ce este"). Xenofon [108] ne spune că dialectica lui Socrate consta din distribuția obiectelor în genuri — κατὰ γένη —, ca prin ajutorul acestei diviziuni să poată stabili exact locul unui concept determinat în tabloul acesta, și care era definiția lui. De aceea, Aristotel, pe bună dreptate, spune că „sîntem îndreptățiți să atribuim lui Socrate două descoperiri: procedeul inducției și definiția generală" [109]. Disoluția ideilor provocată de sofiști este înlăturată de Socrate prin construcția efectivă a conceptelor, și prin fixarea lor prin definiții ale esențelor. Aceasta explică mai bine pentru ce el s-a ocupat numai de chestiuni logice și etice. Socrate nu caută ce sînt lucrurile, el se ocupă cu *adevărul lucrurilor*, după cum o spune în *Phaidon*.[110] Adevărul nu se poate afla direct din lucruri — πράγματα —, ci prin idei — λόγοι. Pentru el, adevărul este esența conceptului, care este principiul lucrului, și pe aceasta o caută Socrate. Xenofon ne spune clar [111]: „El nu înceta de a căuta, împreună cu discipolii săi, esența lucrurilor — τὸ τί ἐστι [...] și el reducea orice lucru la principiul său rațional".

Rezultatele la care ajunge Socrate în ceea ce privește cunoașterea sînt următoarele:

— Știința este posibilă și necesară pentru viața omului, deoarece ea pornește de la niște unități stabile care sînt conceptele generale;

— această știință se bazează, în forma ei discursivă, pe definiții, pe procedeul diviziunii și al sintezei, pe inducție, pe principiul contradicției, într-un cuvînt pe logică, și astfel Socrate este primul logician al civilizației europene;

— căutarea adevărului se îndreaptă spre lumea interioară, de unde deviza „cunoaște-te pe tine însuți"; știința adevărată este știința omului, fiindcă aceasta îi dă binele cel mai mare, atît pentru el cît și pentru societate;

— din această cunoaștere de sine se naște știința virtuții, adică a conduitei juste; cine nu-și cunoaște propria lui existență, este un ignorant, și de aici decurge ideea că „răul se naște din ignoranță" [112];

— puterea inteligenței unui om se arată în capacitatea lui de „a ști" iar a ști este „autocunoașterea"; dar aceasta nu se mărginește la a rămîne în granițele eu-lui, ci, dacă este reală, această cunoaștere se explicitează în activitatea în *polis*.

Vom sublinia că metoda lui despre care am vorbit este o piatră de hotar între două lumi. Pînă la Socrate metodele de a convinge, de a „demonstra" adevărul constau din trei procedee: mitul, expunerea explicativă și comentariul

sofie a lui Socrate era, prin conținutul ei, „o filosofie practică".

[107] Platon, *Theaitetos*, 149b și urm. și 210b; Diogenes Laertios, *Viețile și doctrinele filosofilor*, III, 49.

[108] Xenofon, *Memorabilia*, IV, 5, 12.

[109] Aristotel, *Metafizica*, XIII, 4, 1078b.

[110] Platon, *Phaidon*, 99d—100a.

[111] Xenofon, *Memorabilia*, IV, 6, 1.

[112] Platon, *Protagoras*, 357b—357e.

poeților. Socrate este primul care spune că trebuie să te supui regulilor comunicării, care sînt logice. Aceasta a devenit o axiomă pentru orice activitate științifică, chiar dacă astăzi ea este exprimată într-o altă formă: trebuie să respecți matematica (fiindcă și logica a devenit matematică). Socrate a impus și adversarilor săi obligația de a recunoaște că există legi și norme independente de voința sau interesul nostru. El așază astfel logica la începutul tuturor activităților omenești, iar aceasta a rămas, pînă astăzi, „introducerea" sau „propedeutica" la orice știință. Știința există deci. Socrate o desfășoară în fața ascultătorilor lui, ea este știința universalului, a lui τὸ τί ἐστι, aceea ce este esențial, idee care va fi preluată de Platon și Aristotel. Dar dintre toate științele, cea mai importantă, și în același timp cea mai necesară, fiindcă privește viața individului în *polis*, este știința virtuții. Pentru aceasta trebuie ca natura omului să fie bine cunoscută și explicată celorlalți prin concepte generale.[113] Înțelepciunea — *sophia* — are două fețe: una este cunoașterea de sine, cealaltă este cunoașterea legilor conviețuirii în cetate. Una fără alta nu este posibilă. Înțelept nu este cel ce s-a descoperit pe sine, dar rămîne în sine, ci cel care s-a descoperit pe sine ca element al colectivității, fiindcă „lucrurile trebuie examinate în comun" — κοινῇ βουλεύσθαι..[114] Socrate nu voiește să reformeze cetatea, ci pe membrii ei, și această reformă este de ordin moral. Știința lui este știința valorilor morale. Cele două fețe ale cunoașterii socratice capătă un aspect nou: cunoașterea verticală, care pătrunde pînă în fundul omului, descoperindu-i esența lui reală; cunoașterea orizontală, care are în vedere umanitatea cetății, descoperindu-i esența ei, care o face să fie *polis*. A te descoperi pe tine însuți înseamnă a te descoperi ca un element al ordinii lumii care se reflectă în ordinea din *polis*. Virtutea de care vorbește Socrate, și o propovăduiește cetății, este intrarea în ordine, integrarea existențială a individului în cosmosul uman al cetății, prin care va participa la cosmosul întreg.

Μελέτη θανάτου.

(Platon, *Phaidon*, 81 a)*

Activitatea aceasta neobosită, de a lumina pe athenieni cu lumina virtuții, pe care Socrate o propovăduia într-un mod oarecum agresiv, ironia caustică cu care trata pe adversarii săi nu puteau să nu producă reacții. Într-adevăr s-au găsit trei oameni, Anytos, Meletos și Lykon — despre care Voltaire va spune că istoria le reține numele numai din cauza gravității crimei lor —, care l-au acuzat oficial pe înțeleptul athenian de următoarele crime[115]: nerecunoașterea zeilor pe care îi cinstește cetatea; introducerea altor divinități; coruperea tineretului. Pedeapsa cerută era *moartea*. Vom sublinia că nici acuzarea și nici apărarea nu par bine fundamentate din punct de vedere

[113] Xenofon, *Memorabilia*, I, 1, 16.

[114] Xenofon, *op. cit.*, IV, 5, 12.

* O pregătire pentru moarte (tr. a.).

[115] Platon, *Apologia lui Socrate*, 18a—20a; Xenofon, *Apologia*, începutul; Diogenes Laertios, *Viețile și doctrinele filosofilor*, II, 40.

juridic. Acuzarea nu se ține logic, ea este puerilă și vizibil de rea-credință; apărarea este naivă și de cele mai multe ori nu e la obiect. Tot timpul ai impresia unei dezbateri artificiale, a unui proces pus la cale, desigur cu implicații politice, și a unui acuzat care nu știe să se apere față de niște acuzații care nu pot sta în picioare o singură clipă. Și atunci ce este atît de măreț în această dezbatere, care te copleșește, deși deznodămîntul duce la o crimă dezgustătoare?

Problema aceasta a finalului vieții lui Socrate, a ultimului act al unei vieți dăruite cetății, este mult mai complexă decît apare la prima vedere. Pentru a fi conturată, trebuie să scrutăm mai de-aproape cele trei scrieri platonice care se referă la judecata, condamnarea și moartea lui Socrate. Judecata și condamnarea lui sînt o parodie judiciară, așa cum reiese din *Apologiile* lui Platon și Xenofon. Ele sînt intitulate greșit *Apologii* (apărări), pentru că Socrate nu se apără, ci acuză. De ce este obligat să accepte Socrate o sentință nedreaptă, atît din punct de vedere juridic cît și moral, ni se explică de către Platon în dialogul *Criton* sau „despre datoriile cetățeanului", și tot el ne lămurește, în dialogul *Phaidon* sau „despre suflet", măreția și seninătatea divină a lui Socrate în fața morții.

Din procesul intentat lui Socrate nu vom reține aici decît ce ni s-a părut esențial. Mai întîi el este victima unor practici acceptate oficial, cum era delațiunea sycofanților.[116] Apoi vom mai observa că Socrate a fost găsit vinovat cu 281 voturi din totalul judecătorilor care formau juriul.[117] După cum declară însuși Socrate [118], majoritatea a fost numai de 30 de voturi. Deci în total ar fi fost 532 de judecători.[119] Reiese că cei ce au determinat condamnarea lui Socrate au reprezentat doar 5% din juriu. Este posibil ca o judecată atît de gravă să se sprijine pe un astfel de mecanism aritmetic? Această anomalie este remarcată de însuși marele condamnat [120]: „De un lucru însă mă minunez: de numărul voturilor, de o parte și de alta. Nu aș fi crezut că va fi o majoritate atît de mică, ci una cu mult mai mare. Și iată că, pe cît se pare, dacă numai 30 de voturi ar fi căzut altfel, eu aș fi acum liber." Socrate, fără să facă asemenea calcule aritmetice, este conștient de insuficiența justiției timpului lui. De aceea el conchide: „Dar și așa tot mă simt achitat, măcar față de Meletos; după cum mi se pare însă, nu numai față de el sînt achitat." [121]

Faptul că în acord cu legea și în numele ei s-a putut comite o asemenea crimă odioasă, prin dușmănia unor oameni josnici, arată care era deficiența fundamentală a *Legii:* ea știa să apere dreptatea, dar nu apăra împotriva nedreptății. Această deficiență s-a perpetuat de-a lungul secolelor și s-ar putea face o listă de nume celebre, de victime ale unor legi care nu au pus pe același plan lupta pentru justiție cu lupta împotriva injustiției. Această carență a legii, remarcată de noi, adică cele două poziții diferite ale justiției sînt reflec-

[116] În democrația atheniană sycofanții erau „denunțătorii"; această denumire li se trage de la *sycon* = smochină, fiindcă la început denunțurile se făceau împotriva contrabandiștilor de smochine. Ei primeau o anumită răsplată; dar, dacă denunțurile nu întruneau la judecată măcar o cincime din numărul votanților, denunțătorul era pedepsit.

[117] Diogenes Laertios, *op. cit.*, II, 41.

[118] Platon, *Apologia*, 36a.

[119] Unii autori susțin că au fost 502, alții 556 de jurați; deci proporția ar fi fost alta.

[120] Platon, *op. cit.*, 36a.

[121] Platon, *Apologia*, 36a.

țiile unui raționalist al secolului al XX-lea, aparținînd unei mentalități deosebite de aceea a secolului al V-lea î.e.n. Socrate însă nu cugeta la fel. Problema propriei lui condamnări îi apare în cu totul altă lumină. Așa cum am mai spus, atitudinea lui este de acuzator. El declară că acuzatorii lui sînt mincinoși și o dovedește în prima sa cuvîntare din *Apologie;* după aceea afirmă că osîndirea lui nu i-a venit deloc „pe neașteptate" [122], adică știa că va fi condamnat; nu se scuză în nici un fel, și cînd i se dă cuvîntul pentru a propune el însuși o pedeapsă efectivă, după cum era obiceiul, el spune că nu o pedeapsă i se cuvine, ci să fie hrănit în *Pritaneu;* și, adaugă el, dacă i s-ar da drumul, nu ar face altceva decît ce a făcut și mai înainte, „fiindcă altfel ar însemna să nu asculte de zeu".[123] Este măreț și distant și manifestă un dispreț total față de cei care-l judecau și față de sentința pe care au dat-o. Poziția aceasta pe care o adoptă el l-a și pierdut, fiindcă, după părerea unanimă a istoricilor, începînd cu Xenofon, o atitudine mai moderată și de respect față de juriu ar fi putut să-i ușureze situația. Dimpotrivă, el îi dojenește și le spune [124]: „Dacă credeți cumva că ucigînd oameni veți înlătura pe cei ce vă mustră că nu trăiți drept, atunci nu judecați bine. Nu aceasta este scăparea cea mai bună, nici cea mai cinstită, ci tocmai dimpotrivă: cea mai dreaptă și mai ușoară mîntuire ați găsi-o, nu prin înăbușirea glasului celorlalți, ci prin pregătirea de sine a fiecăruia, ca să deveniți cît mai virtuoși cu putință".

Vedem dar că Socrate nu părăsește nici un moment — chiar și în timpul cînd era la discreția judecătorilor — poziția lui de „învățător" al cetății în ceea ce privește virtutea, fiindcă era misiunea lui „primită de la zeu". Dacă poziția lui demnă și superioară față de ceilalți poate fi înțeleasă de noi, mărturisirea lui că o face din ordinul zeului nu mai poate avea un sens pentru mentalitatea noastră. Și totuși, pentru Socrate, acesta a fost, ca să spunem așa, factorul determinant pe care și-a sprijinit atitudinea. Poziția lui nu este rezultatul unei concluzii teoretice, consecință a unui sistem de principii abstracte, ci o atitudine concretă, izvorîtă dintr-un proces interior. El numea această experiență personală vocea zeului sau a *daimonionului*. Este evident că rămînem străini de înțelegerea acestor fapte, cîtă vreme vrem să le explicăm numai prin sistemul de valori ale epocii noastre.

Dar mai este un pasaj în *Apologia* care trebuie să ne dea de gîndit. Iată-l [125]: „Pentru omul drept nimic nu este rău, nici în viață, nici după ce moare, rosturile lui nu sînt lăsate în părăsire de zei". Cu alte cuvinte, cel care a ajuns să fie „un om drept" este dincolo de rău, răul nu-l mai poate atinge, nimic nu i se poate întîmpla care să constituie un rău pentru el, el a învins viața, fiindcă numai dacă ești prizonierul vieții și al tentațiilor ei poți fi lovit de ea. Această atitudine reiese și mai clar în dialogul *Criton*, unde discipolul lui Socrate cu acest nume vine în închisoare și-i propune să fugă, întrucît totul a fost pregătit. Dar Socrate *refuză*. Care sînt argumentele lui pentru a accepta executarea unei sentințe nedrepte și a rămîne în temniță în așteptarea ei? Să vedem pe cele mai importante: la anii lui (în jurul a 70 de ani) nu trebuia să-i pară rău că are să moară [126]; nu-i pasă de ce vor spune cei

[122] Platon, *Apologia*, 36a

[123] Platon, *op. cit.*, 36e, 37e. La sfîrșitul celei de a doua cuvîntări, el propune totuși, la insistența prietenilor, să plătească o mină de argint fiindcă atît este în stare a plăti.

[124] Platon, *Apologia*, 39d.

[125] *Op. cit.*, 41d.

[126] Platon, *Criton*, 43b.

mulți, care, știind că sentința este nedreaptă, vor socoti că ar trebui să fugă, fiindcă părerea lor nu este competentă; este nedrept să nu te supui legii, cînd o viață întreagă ai propovăduit supunerea față de lege, „la o nedreptate nu se răspunde cu altă nedreptate" [127]; fuga lui va întări în convingere pe judecători că l-au condamnat pe drept; viața care ar duce-o, dacă ar fugi din Athena pe alte meleaguri, va infirma tot ce a spus el despre dreptate și virtute.[128]

Motivarea lui Socrate poate fi ușor infirmată, cu argumente logice sau juridice, după sistemul nostru de categorii de astăzi. De altfel, nu la multă vreme după Socrate, după moartea lui Alexandru Macedon, cînd partida antimacedoneană vine la putere la Athena, Aristotel este și el în pericol de moarte, acuzat fiind de crimă de impietate. El se refugiază însă la Chalcis în Eubea, motivîndu-și, după cum se spune, fuga din Athena prin cuvintele: „Athenienii nu trebuie să se facă încă o dată vinovați față de filosofie". Iată dar un alt răspuns față de sistemul judiciar al cetății. O atitudine perfect justificată, din punct de vedere omenesc, *dar nu din punctul de vedere al lui Socrate*. Înțeleptul athenian era în afară de raza de acțiune a răului. Cum dar ar putea fugi cineva de ceea ce nu are nici un fel de efect asupra lui? În această concepție a lui Socrate se află de fapt cheia care dezleagă enigma atitudinii lui, atît în fața judecătorilor, cît și în fața morții. Ca să poată adopta o asemenea atitudine în fața a ceea ce noi numim, pe bună dreptate, cea mai mare nenorocire, pierderea vieții, el trebuie să fi realizat ceva în interiorul lui, care nouă ne scapă. Mergînd pe firul interior al propriei lui existențe, așa cum o indică itinerariul concentrat în formula delphică și socratică „cunoaște-te pe tine însuți", înțeleptul realizase ceva care schimbase starea existențială a lui. El depășise condiția umană supusă vicisitudinilor vieții.

Ce caracterizează atunci activitatea unui asemenea înțelept — numit *sophos?* Numai *virtutea* — ἀρετή —, virtutea în sine. Dar ce este virtutea? Iată ce ne spune Socrate în dialogul *Menon* [129]: „Cei care o posedă au dobîndit-o printr-un har divin, fără mijlocirea minții, cu singura excepție dacă nu cumva ar exista vreun om de stat în stare să o treacă și altuia. Dacă ar exista un astfel de om, s-ar putea spune despre el că este, printre cei vii, ceea ce spune Homer că este Tiresias printre morți, atunci cînd spune că « între cei din Hades, el singur are cugetul întreg, pe cînd ceilalți nu sînt decît umbre rătăcitoare ». La fel și aici, un asemenea om ar fi, în privința virtuții, o ființă adevărată între umbre." Așadar, cel care a realizat o ieșire din lumea umbrelor, care a realizat condiția reală și efectivă a omului real, este acela care se cunoaște pe sine însuși, care s-a realizat existențial în această „cunoaștere", iar semnul că această cunoaștere este efectivă este virtutea, care îi apărea lui Socrate ca un „dar divin". Numai virtutea îl deosebește pe om de umbre, dar ea nu este cauza, ci efectul realizării omului în condiția lui esențială. De altfel,

[127] Platon, *op. cit.*, 49a, b și d.

[128] Platon, *op. cit.*, 53e.

[129] Platon, *Menon*, 99d—100a. Versul citat din Homer se găsește în *Odyseea*, cîntul X, vers. 495 (text grec).

virtutea a fost o temă fundamentală și a celor șapte înțelepți, și a filosofilor Greciei antice, și însuși Aristotel i-a închinat un imn intitulat *Lui Hermias* [130].

Dintre filosofii epocii moderne, ni se pare că Spinoza a pătruns sensul exact al virtuții socratice — și în general a lumii antice grecești —, care nu este un „comandament" sau o poruncă ce trebuie învățată și urmată, ci o consecință a realizării interioare. Într-adevăr, el își încheie *Ethica* cu teorema cea mai frumoasă a operei lui și care sună astfel [131]: „*Beatitudo non est virtutis praemium, sed ipsa virtus; nec eadem gaudemus, quia libidines coercemus, sed contra, quia eadem gaudemus, ideo libidines coercere possumus*" („Beatitudinea nu este recompensa virtuții, ci virtutea însăși; și nu ne bucurăm de această [virtute] fiindcă ne înfrînăm pasiunile, ci dimpotrivă, din cauză că ne bucurăm de beatitudine putem să ne înfrînăm pasiunile").

Realizarea stării existențiale de „cunoaștere de sine" înseamnă deci o „mărire" efectivă a dimensiunilor entității umane, care este îmbogățită cu ceea ce apare în cetate a fi „virtutea".[132] Raporturile *sophos*-ului cu cetatea nu pot avea loc decît printr-un sistem de virtuți; ele sînt de fapt mecanismul de amortizare a șocului, insuportabil altfel, dintre „eu" și „non-eu", dintre „interior" și „exterior", dintre „cunoaște-te pe tine" și „cunoaște pe ceilalți". Dacă întreg efortul înțeleptului constă din a se recrea pe sine, ca o ființă independentă de orice este contingent, de ceea ce formează eul lui aparent, atunci expresia lui Socrate din *Phaidon* devine perfect inteligibilă [133]: „Filosoful își desprinde sufletul cît mai mult de tovărășia cu trupul, spre deosebire de ceilalți oameni". Și astfel ajungem la afirmația lui Socrate că „adevărații filosofi se deprind a muri" [134]. Aceasta înseamnă a muri pentru tentațiile corpului. Această problemă ne conduce imediat la o temă veche, de origine orfică și pythagoreică, la raportul dintre *soma* — σῶμα — corp și *sema* — σῆμα — mormînt, la care Platon face aluzie în mai multe rînduri.[135] Socrate explică el însuși în *Cratylos* semnificația cuvîntului *sema*, spunînd că sufletul este în corpul lui ca într-o „închisoare"; și deoarece *sema* vine de la verbul *semainei* — „semnifică", urmează că sufletul este semnificat, în condiția existenței lui somatice, de către trup. Retragerea filosofului în ființa lui reală ar fi lăsarea trupului în lumea lui, și astfel realizarea înțelepciunii este ceea ce grecii numeau μελέτη θανάτου — „o pregătire pentru moarte" [136]. Această expresie s-ar traduce exact prin „o eliberare de moarte" sau, mai bine zis, „de viață", fiindcă ieșirea efectivă din identificarea ființei umane cu existența

[130] Acest imn a fost reprodus de Diogenes Laertios în *Viețile și doctrinele filosofilor* (V, 7—8), iar în traducerea română a acestei lucrări îl găsim frumos redat astfel:

Mult rîvnită virtute de toate ale lumii noroade!
Țel prea măreț ce viața ne-o faci măreață de-a pururi
Pentru slăvita-ți făptură, o mîndră fecioară,
Soarta-n Elada a ajuns acum de oricine dorită. Etc., etc.

[131] Spinoza, *Ethica*, Partea a V-a, teorema XLII.

[132] Unii filosofi ai secolului nostru au văzut că prin „conștiința de sine" se realizează o „depășire" (Așa, de exemplu, Louis Lavelle, *La Conscience de soi*, Ed. Bernard Grasset, Paris, 1933, p. 19.)

[133] Platon, *Phaidon*, 65a.

[134] *Ibidem*, 67e.

[135] Platon, *Cratylos*, 400c; Platon, *Gorgias*, 493a.

[136] Platon, *Phaidon*, 80e—81a.

ei corporală însemna „eliberarea".[137] Această „moarte simbolică" făcea parte din ceremoniile inițiatice, ceremonii la care Socrate — ca om al vremii lui — se referă deseori.[138]

Acum putem înțelege neînțeleasa atitudine a lui Socrate; el nu se apără în fața judecătorilor, pentru că nu avea nimic de apărat; nu murea pentru că murise pentru tot ce putea să fie „al lui"; el nu fuge de închisoare, fiindcă nu „el" este cel închis; în sfîrșit, grandoarea lui în fața morții ne arată că exercițiul cel mai greu al vieții, care este „prepararea pentru moarte", era de mult un fapt real pentru el, că el murise simbolic de mult pentru lumea lui. Murise pentru a deveni cu adevărat nemuritor.

Un lucru este sigur: dovada stării de *sophos* a lui Socrate, în sens figurat și în sens propriu, a fost atitudinea lui de zeu în fața morții.

[137] Platon, *op. cit.*, 83a.

[138] Vezi pentru detalii cartea lui Victor Magnien, *Les Mystères d'Eleusis*, ed. a II-a, Payot, Paris, 1938, p. 200 și urm.

Terra mirabilis sau întîlnirea cu pămîntul natal

Destin și istorie

Cînd te întîlnești cu țara ta? Vreau să spun, cînd ești conștient că trăiești într-un univers propriu, cu axele lui de coordonate, cu valorile lui, pe care le-ai admis fiindcă sînt ale tale, pe care nu le poți ignora, fiindcă nu te poți ignora pe tine însuți?

Construită într-o unitate perfectă, cu un contur închis aproape circular de către Mare, Dunăre și rîuri, traversată de o coamă de munți, care parcă ar vrea să fixeze această circularitate, țara noastră vorbește imaginației, așa cum plăsmuirile norilor pe cer vorbesc poeților și visătorilor.

Cînd m-am întîlnit cu această formă, și cînd mi-a vorbit atît de mult? Am crezut că întîlnirea a avut loc în copilărie, cînd priveam fără să mă satur cursul Dunării și jocul valurilor ei. Stăteam ore în șir, rezemat de un cilindru de fontă, din acelea care, nenumărate, sînt înfipte în chei, și de care se leagă parîmele șlepurilor și vapoarelor, și ascultam poveștile bătrînului Danubiu. Bulboanele sau anafoarele lui, sau uneori, pe timp de vijelie, valurile lui puternice, care făceau un zgomot ca și cum ar fi fost vocea mării, toate îmi cîntau legende și vedeam aievea luntrii cu geți și daci, sau trireme romane, sau chiar caice otomane, care înfruntau pericolele și adîncimea marelui fluviu.

Aceasta, am crezut, era țara mea.

Mai tîrziu, cînd am privit de pe Bucegi în largul spațiului românesc, și, într-o zi clară, am zărit Dunărea, și în închipuirea mea neînfrînată îmi imaginam că s-ar putea vedea și Marea, atunci mi-am spus că țara românească este măsurată de privirea Omului, atît cît se poate întinde ea, de pe vîrful cel mai înalt al munților și pînă la Dunăre, Tisa și Marea cea mare.

Aceasta, am crezut, era țara mea.

Iar cînd am trecut pe lîngă munții Făgărașului și mi s-au arătat formele de basm pe care le plăsmuiau în întîlnirea cu Cerul, atunci sufletul mi s-a umplut de poezie și mi-am spus: aceasta este țara mea.

Dar nu era așa. Sau aceasta nu era totul. Nu, legătura cu țara mea nu era numai o „dragoste", numai un sentiment, țara mea nu era numai „țara de dor". În această legătură intră factori mult mai complecși, care nu pot fi exprimați monocord, ci necesită, ca și o simfonie, o întreagă orchestră pentru a-i reda toate nuanțele, toate notele.

M-am întîlnit cu țara mea mai tîrziu, în orele cele mai grele ale vieții mele, atunci cînd problemele cele mai profunde ale existenței umane și ale dispariției ei s-au pus cu mai multă acuitate decît oricînd. Atunci am realizat acest adevăr ineluctabil: tot ce mi s-a întîmplat și tot ce mi se va întîmpla

a avut loc și va avea loc din cauză că aparțin acestui pămînt și acestui neam. Nu țara era a mea, ci eu eram al țării. Eu aparțineam unui destin, unei istorii, care a determinat orbita pe care a evoluat întreaga mea viață. În fond, destinul unui neam nu este decît istoria lui implicită și istoria nu este decît destinul explicit. Aparținem acestei istorii, fiindcă istoria acestui pămînt și a acestui neam ne-a imprimat un destin, în care sîntem, fiecare din noi, un element, anonim sau nu. Istoria neamului românesc determină destinul oricărui român, destin care, ca și fluviul, îl poartă ca pe un val pe drumul prescris de geografie și de timp. Așa a simțit, probabil, și Eminescu în versurile (din *Scrisoarea a IV-a*):

Căci a voastre vieți cu toate sînt ca undele ce curg,
Vecinic este numai rîul: rîul este Demiurg.

Ab urbe deleta

O tragedie sfîrșește un destin sau o istorie, dacă înțelegem acești termeni în sensul dat mai sus. O tragedie a sfîrșit întotdeauna istoria unui popor, de exemplu, a troienilor; a unui neam, de exemplu, a Atrizilor; a unui om, de exemplu, a lui Oedip. Cu poporul român s-a petrecut un fapt extraordinar: o tragedie a constituit începutul unui nou destin pentru el. Cînd legiunile împăratului Traian zdrobesc armatele lui Decebal, viteazul rege împreună cu căpeteniile lui se sinucid. După toate încheierile tragediilor ne-am fi așteptat ca acest zguduitor final să fie sfîrșitul unui neam și al unei istorii. Cu distrugerea Troiei s-au încheiat istoria și existența unui popor, cu distrugerea Cartaginei s-au terminat și o istorie, și un destin, fiindcă nu au mai existat cartaginezi; cu distrugerea Sarmizegetusei însă s-a făcut numai o cotitură în destinul unui popor, care pune un început nou în istoria lui. Faptul acesta excepțional se datorește mai multor factori, dintre care unul este dat sigur de vitalitatea și puterea psihică și biologică a geto-dacilor, și un altul este omologia a două semințiii.

Românii sînt și romani: orientările lor cardinale sînt dominate de umbra marelui împărat roman. Calea Lactee se numește popular „Calea lui Traian". Valul care străbate teritoriile românești poartă numele de „Valul lui Traian". La începutul anului, împăratul, pe un cal cu șaua de aur, iese împreună cu plugarii să semene ogoarele... Dar, în același timp, figurile cele mai specifice locale sînt dacice, și uneori ai impresia că au coborît direct de pe columna lui Traian. Mîndria omului de pe meleagurile noastre a fost că se trage de la Râm, dar și că aparține acestui tărîm. Astfel, între cuceritori și cuceriți, s-a stabilit o osmoză naturală, poate, după cum ne spun unii filologi, și prin apropierea limbilor (limba geto-dacilor nu ar fi fost străină de limba latină). Așa s-a născut un popor cu virtuți înnoite, care erau comune și dacilor, și romanilor. Să amintim că nici pe daci, nici pe romani nu-i înfricoșa moartea. Dar vom spune aici, numai în treacăt, că legăturile dintre aceste două popoare erau profunde, și ele erau cunoscute unora dintre scriitorii latini (și greci), după cum vom arăta mai departe. Ele erau de natură tradițională și priveau polii unei *Weltanschauung* comună dacilor și romanilor.

Ne găsim dar în fața unei tragedii care este începutul unei noi istorii, al unui nou destin, al unui neam înnoit, poporul daco-roman. Gestația va dura mult, dar ieșirea din destin în istorie, adică în explicitarea lui, va fi prodigioasă, grație acelei forțe tenace a sufletului geto-dac, care și-a învins propria lui tragedie, și a forțelor pământului acestuia, care i-au asimilat pe învingători. De fapt, au fost două victorii: a civilizației romanilor și a vitalității biologice și psihice a dacilor și de aici și interpenetrația lor.

Romanii își începeau era lor de la „întemeierea cetății" — *ab urbe condita*, adică de la fundarea Romei. Istoria noastră nu are de fapt un început fix, fiindcă noi nu am încetat să continuăm istoria geto-dacilor, tocmai fiindcă am rămas în același cadru spațial ca strămoșii noștri, dar poporul român, cu specificitatea lui de astăzi, pe care i-au dat-o cele aproape două milenii de frământare, își începe destinul său de la distrugerea Sarmizegetusei — *ab urbe deleta*.

Paideuma

Etnograful german Leo Frobenius, după ce a cercetat vreo treizeci de ani viața și obiceiurile triburilor de negri, a scris o lucrare intitulată *Paideuma* [1], în care a expus concluziile pe care le-a tras din numeroasele sale observații. Teoria lui, extinsă asupra naturii culturilor și cercurilor de cultură de pe glob, are în centrul ei noțiunea de *paideuma*. Termenul acesta este grecesc și înseamnă, în general, „ceea ce este cultivat", „ce s-a instruit" (elev sau discipol) etc. Dar mai înseamnă și „locul unde se învață", „locul unde se produce ceva". Această noțiune devine la Frobenius „sufletul local", esența psihologică a spațiului geografic *(Raumseele)*, care, alături de natura organică și anorganică, formează un al treilea factor (psihologic), și care, împreună cu celelalte, determină un anumit cerc de cultură. Desigur, se pot aduce obiecții acestui concept, așa cum a fost formulat de Frobenius, dar observațiile pe marginea istoriei și geografiei ne fac să reținem faptul că populațiile unui spațiu bine conturat își au caracteristicile lor proprii, un mod specific de a fi și, în acest sens, *paideuma* lor. Este de ajuns să ne gîndim numai la ce a însemnat cerul Mediteranei pentru dezvoltarea materială și spirituală a grecilor și romanilor, sau pentru nordici, cerul încărcat de cețuri al Mării Nordului, pentru a ne convinge de realitatea influențelor locale asupra sufletului unui popor, ba chiar și asupra caracterelor lui antropologice. O anumită hrană, o anumită apă încărcată cu minerale specifice, un cer senin sau un cer mai mult noros, un spațiu muntos sau de șes, cu o anumită configurație, toate acestea contribuie la formarea unui anumit tip de om, cu o viziune specifică a lumii, omul spațiului local.

Un asemenea punct de vedere stă la baza concepției lui Lucian Blaga, care a văzut în spațiul daco-roman un „spațiu mioritic", dominat de alternanța deal-vale; desigur, un asemenea caracter privește numai un aspect al

[1] Leo Frobenius, *Paideuma, Umrisse einer Kultur und Seelenlehre*, Frankfurt, 1921.

spațiului românesc, el trebuie combinat cu alte caractere, care dau pămîntului românesc o personalitate unică, o *paideuma* — „un suflet local".

Putem aminti și denumirea de „fortăreață carpatică", pe care o dă N. Miulescu [2] spațiului daco-roman, și care este sugestivă prin aceea că exprimă unitatea globală a țării noastre și mai ales „rezistența ei" la pătrunderile străine, care, chiar cînd au avut loc, au fost macerate în laboratorul uman al acestui spațiu, sau cînd i-au contrariat natura, au fost expulzate din lăuntrul lui.

Paideuma, așa cum înțelegem noi acest concept, nu este numai „sufletul local", ci și ambianța unde hălăduiește acest „suflet". Se pot întîlni șesuri pretutindeni, se pot vedea munți pe toate meridianele, poți să dai peste fluvii, rîuri și mare oriunde, dar combinația, armonizarea munților, șesurilor și apelor în spațiul nostru este o particularitate care o individualizează ca pe o ființă, prin trăsăturile ei personale. Acești factori psiho-fizici au determinat elementele antropologice și psihice ale geto-dacilor, care au fost atît de puternice, încît ele sînt prezente și astăzi ca niște vîrfuri rămase la suprafață, fără ca noi să mai fim conștienți de adîncimea originii lor.

Forța acestor elemente s-a tradus în timp prin: unitatea limbii pe tot teritoriul fortăreței daco-romane, fenomen care rar se întîlnește; romanitatea limbii noastre, legendele și tradițiile noastre, care arată un trecut al acestui pămînt, al acestor oameni, care trebuie sondat, dacă vrem să înțelegem ce s-a petrecut și ce se poate petrece în acest ținut. Nu-i vom spune nici „spațiul mioritic", nici „fortăreața carpatică", nici *paideuma* daco-romană, ci simplu *Terra Mirabilis* — „Țara minunată".

Apollo Hyperboreanul

Civilizația arhaică, începînd din antichitatea pre-istorică, încorporată în legendele greco-romane, se datora în general zeului Apollo. Acesta era considerat a fi conducătorul Muzelor — *Apollo Musagetes* —, iar Muzele, în număr de nouă, erau, după cum știm, acelea care patronau toate artele și toate manifestările spirituale ale omului: Clio (istoria), Euterpe (muzica), Thalia (comedia), Melpomene (tragedia), Terpsichore (dansul), Erato (elegia), Polymnia (poezia lirică), Urania (astronomia), Calliope (elocința și poezia eroică). Toate aceste arte formau „lumina" acelei epoci legendare, iar Apollo era zeul „luminii", în sens propriu, dar mai ales figurat. Înseși adaosurile la numele lui Apollo nu sînt decît epitete pentru a arăta acest fapt: Apollo *Lykios* — Apollo Luminosul (de la rădăcina *lyk* — lumină) sau *Phoibos* Apollo *(phoibos* — strălucitor*)*; Apollo *Chrysokomes* (cu părul de aur) etc.[3]

[2] Nicolae Miulescu, *Da.Ksa, God's Country*, Ed. Nagard, Milano, ed. a II-a, 1976, p. 21.

[3] Macrobius (în *Saturnalia*, I, XVII, 7) arată de ce diferiți autori l-au numit pe Apollo cu termeni care semnifică „luminos", în general, și de ce au legat numele lui de soare. Platon, scrie el, a numit soarele Apollo, fiindcă el aruncă continuu raze. Chrysippos interpretează numele lui Apollo ca semnificînd „fără pereche" (luînd litera A de la început ca particulă privativă), cu alte cuvinte el ar fi „singurul foc" care nu are proprietăți vătămătoare și de aceea latinii îi spuneau *sol* (soare) de la *solus* (singur). Speusipp spune că forța sa este un compus din mai multe focuri. Și în alt pasaj (*op. cit.*, I, XVII, 47), Macrobius scrie că Apollo este supranumit χρυσοκόμας — „cu părul de aur" *(comas aureas solis)* din cauza strălucirii razelor lui.

La numele acestui zeu al luminii fizice şi spirituale se adăuga şi acela de Apollo Hyperboreanul, fiindcă, după legendele grecilor, el venea din regiunile „hyperboreice". Unde se aflau aceste ţinuturi nordice (faţă de Grecia) şi cine erau locuitorii lor? Diodor Siculus [4] ne spune că sînt numiţi astfel fiindcă sînt depărtaţi de vîntul Boreas (vîntul de Nord, fiu al unui titan şi al Aurorei). Ţinutul este descris de acest autor ca fiind o *Terra Mirabilis*. Într-adevăr, modul de viaţă al hyperboreenilor este înfăţişat, de mulţi scriitori vechi, ca acela al oamenilor care au trăit în epoca de aur. Nu vom mai cita decît pe geograful Mela, care ne spune [5]: *„Terra augusta aprica, per se fertilis. Cultores justissimi, et diutius quam ulli mortalium, et beatius vivunt. Quippe festo semper otio laeti, non bella movere, non jurgia; sacris operati, maxime Apollinis"* („Este un pămînt sacru, luminos, fertil prin el însuşi. Locuitorii sînt foarte drepţi şi trăiesc mai mult şi mai fericiţi decît oricare alţi muritori. Într-adevăr, sînt bucuroşi totdeauna de [a avea] o sărbătoare şi linişte, nu fac războaie, [trăiesc] fără certuri, aduc sacrificii în temple, cele mai multe lui Apollo.") [6] Zeul Apollo era deci o zeitate importantă pentru hyperboreeni, căruia, ni se spune, i se închinau temple. Legătura lui Apollo cu ţara acestui popor se arăta şi prin aceea că mama lui, Latona, s-a născut pe meleagurile acestor oameni de dincolo de vînturi.

Din mai multe surse antice aflăm că hyperboreenii întreţinuseră legături strînse cu Grecia. Într-adevăr, Pausanias pomeneşte de un imn din provincia Phocis, în care se spune că oracolul de la Delphi, închinat lui Apollo, a fost întemeiat de hyperboreeni [7], printre care se afla şi Olen, poet şi profet al zeului. De asemenea, mai întîlnim, pomeniţi de autori antici, pe hyperboreanul Abaris, care ar fi răspîndit în Grecia cultul lui Apollo. Tot hyperboreenilor le este atribuită şi fundarea templului din insula Delos.

Să ne ocupăm deci mai de aproape de localizarea ţinutului locuit de ei. Să vedem ce afirmă textele.

Pindar [8] ne spune că, plecînd de la Troia, Apollo s-a îndreptat spre Xanthos, spre amazoane, călăreţele cele bune, şi spre Istros (Dunărea) — Ἴστρον ἐλαύνων.

Istoricul Strabo [9] scrie că hyperboreenii locuiau deasupra Pontului Euxin (Marea Neagră), deasupra Istros-ului (Dunării) şi a Adriei.

În sfîrşit, vom mai cita pe Clemens din Alexandria [10], care îl numeşte pe zeul specific geto-dacic Zalmoxis ca fiind hyperborean.

Rezultă, din toate acestea, credem, că ţara hyperboreenilor era „dincolo" de Istros, era ţara lui Zalmoxis, ţara geto-dacilor de mai tîrziu, ţară în care se trăia ca în vîrsta de aur a omenirii.

[4] Diodor Siculus (din Sicilia, sec. I î.e.n.), istoric roman de origine greacă, a scris *Biblioteca istorică* în 40 de cărţi, care era numită astfel deoarece conţinea o istorie universală pînă în timpul lui Cesar. Nu au mai rămas din această „bibliotecă" decît 15 cărţi, unele fragmentare. Chestiunea hyperboreenilor este tratată în cartea a II-a, c. 47.

[5] Pomponius Mela, geograf latin (sec. I e.n.), autor al lucrării *De situ orbis*, în trei cărţi. Descrierea aceasta se găseşte în cartea a III-a, 5.

[6] Hesiod, în *Lucrări şi zile*, vers. 110—124, face o descriere asemănătoare a vieţii oamenilor din epoca de aur.

[7] Pausanias, *Descriptio Graeciae*, X, 5, 7.

[8] Pindar, *Olympicele*, VIII, vers. 46.

[9] Strabo, *Geografia*, XI, 6, 2.

[10] Clemens din Alexandria, *Stromateis*, IV, 213.

Dar să vedem dacă regăsim urmele prezenței lui Apollo în această regiune. Din textele vechi, știm că în acest ținut se afla o insulă cu un templu magnific închinat zeului luminos. Pindar ne spune într-una din *Nemeenele* sale [11]:

Și că, în Pontul Euxin, Achille
locuiește o insulă luminoasă.

Două lucruri reținem aci: că insula se găsește în Marea Neagră și că ea este luminoasă — φαεννὸν νᾶσον. Această insulă este pomenită de diverși scriitori antici, și numită *Insula Albă* — *Leuké* —, din cauza templului făcut din calcar alb, care se vedea de la depărtări. Din cauza cultului lui Apollo, căruia îi era închinat templul, insula era numită și „insula divină" [12] — Θεοδέα νῆσον. După cum ne informează Pliniu cel Bătrîn, ea mai era cunoscută de către cei vechi și ca „Insula fericiților" — *Macaron*.[13]

Tradiția ne spune că templul lui Apollo din insula Leuké a devenit, la sfîrșitul războiului Troiei, un locaș de cult pentru Achille, eroul aheilor. Unii scriitori antici povestesc chiar că cenușa lui ar fi fost adusă în această insulă, de către mama sa Thetis, divinitate marină. Pliniu cel Bătrîn, de exemplu, ne transmite că tumulul lui Achille se află într-o insulă ce-i este consacrată, la zece mile de Delta Dunării.[14] O altă informație în acest sens o găsim la Pomponius Mela.[15] Pausanias scrie și el despre această insulă: „se află în Pontul Euxin, lîngă gurile Istrului, o insulă consacrată lui Achille" [16].

Insula *Leuké* a fost cercetată de arheologi, și, în 1823, Köhler a descoperit templul închinat lui Achille.[17] Templul a fost construit „într-o antichitate foarte îndepărtată", din blocuri mari de calcar obișnuit de culoare albă, plasate unele peste altele, fără mortar. Arhitectura acestui lăcaș era de tip *ciclopean*. Din resturile rămase se vedea că templul fusese împodobit din belșug cu marmură albă. S-au stabilit, astfel, locul exact, construcția templului și arhitectura lui, lucrările lui Köhler fiind reluate ulterior și de alți arheologi.

Insula *Leuké* ne vorbește dar de două epoci: una foarte veche, prin templul lui Apollo, arătînd că acest zeu era onorat în regiunile tracice, și a doua, care începe de la războiul Troiei, cînd același templu este dedicat lui Achille.

Să vedem acum cum s-au păstrat toate aceste date la români. Cum era natural, tradițiile de care am vorbit au trebuit să se modifice și să se adapteze la noile condiții istorice ale populațiilor din spațiul nostru, și ele au fost for-

[11] Pindar, *Nemeenele*, IV, 6, vers. 48—49.

[12] Așa o numește poetul Quintus din Smirna (sec. IV sau V e.n.). De la acest poet a rămas un poem în 14 cărți, care, de fapt, continuă *Iliada*, după moartea lui Hector, și poartă titlul *Homeri paralipomena (Supliment la Homer)*. Expresia citată se găsește în în cartea a III-a, vers. 775.

[13] Pliniu cel Bătrîn, *Historia naturalis*, IV, 27, 1. El scrie: „*Achillea* [...] *eadem Leuce et Macaron appellata*" („Achillea, [insula lui *Achille*] [...] este numită *Leuké* [albă] și *Macaron* [fericită]"). Aceeași informație o găsim la IV, 20 și X, 41, 3.

[14] Pliniu cel Bătrîn, *Historia naturalis*, IV, 27, 1.

[15] Pomponius Mela, *De situ orbis*. Iată ce scrie el: „*Leuce ... quod ibi Achilles situs est*" („Leuké ... unde este îngropat Achille") (Cartea a II-a, 7). La fel găsim pasaje care afirmă această informație în Marcianus Capella, Arrian din Nicomedia etc.

[16] Pausanias, *op. cit.*, III, 19, 11.

[17] Köhler, *Mémoire sur les îles et la course consacrées à Achille* (în *Mémoires de l'Académie de S. Petersbourg*, tome X, 1825, p. 550—734). Citat de Nicolae Densușianu, în *Dacia preistorică*, p. 71, 101 — 102, București, 1913.

mulate, astfel, treptat, în termeni și expresii noi, în care însă transpar sensurile vechi. Așa, de exemplu, găsim evocată amintirea lui Apollo, zeu al luminii și al soarelui, cu supranumele de *chrysokomes* — „cel cu părul de aur", într-o serie de balade pe care le reproduce N. Densușianu [18], din care noi vom cita numai una, culeasă din județul Dîmbovița, în care Soarele spune Lunii:

C-amîndoi ne potrivim
Și la plete și la fețe
Și la *dalba* tinerețe.
Eu am plete strălucite [...].

Vedem că denumirea lui Apollo de *chrysokomes* este literal echivalentă cu cea românească.

Templul lui Apollo din Insula *Leuké* este și el pomenit în nenumărate colinde și este curios faptul că tot ce se referă la el este legat de numărul 9. Iată de exemplu cîteva fragmente din astfel de colinde:

Într-al Mării Negre prund
La dalbele mănăstiri
Ler, Doamne, Ler,
Slujescu-mi nouă preoți
Și cu nouă logofeți [...].[19]

Și în altă parte:

Iacă Doamne-n prundul mărei,
Hoi Leronda Lerului Doamne,
La mănăstirea cu nouă altare
Mi-ard nouă lumînări [...].[20]

Și încă:

Colo-n sus, și mai în sus,
Doamne, bune Doamne!
Unde sfinții toți s-au dus,
E o *dalbă* mănăstire
Și-i gătită de sfințire,
Cu pereții de tămîiă,
Ușile de alămiie.
Pe la praguri tot de marmuri [...].[21]

[18] N. Densușianu, în *Dacia preistorică*, p. 91 și urm., dă o serie de colinde și balade românești pe aceeași temă.

[19] Dem. G. Teodorescu, *Poezii populare române*, p. 43, apud N. Densușianu, *op. cit.*, p. 104.

[20] N. Densușianu, *op. cit.*, p. 104. (Colindă din Com. Bălțați, Jud. Rîmnicul Sărat.) Densușianu explică, după dicționarul topografic al lui Frunzescu, că „prund" înseamnă și „insulă".

[21] N. Densușianu, *op. cit.*, p. 105. Citat din Atanasie M. Marienescu, *Colinde*.

Şi o altă variantă cu aceeaşi temă:

În *ostrovul* mării,
Flori *dalbe* de'li de măr!
Scrisu-i tare, lucru-i mare,
Mănăstiri cu nouă altare,
Cu ferești spre răsărit.[22]

Vedem, numai din aceste cîteva exemple, că tradițiile românești au păstrat *mutatis mutandis* amintirea lui Apollo ca zeul cu „părul de aur" şi a templului său cu „praguri de marmuri", din insula mării. Insula *Leuké*, cu templul lui Apollo Hyperboreanul, a rămas dar un fapt pentru poporul din *paideuma* daco-romană, chiar dacă el este menținut numai pasiv în conștiința populară. Ce a determinat poporul român să mai păstreze aceste tradiții, care, de altfel, nici nu mai au o semnificație propriu-zisă pentru el? În ordinea de idei în care ne aflăm acum, am putea spune că ele sînt ale locului, pe care poporul nostru numai le-a receptat şi le exprimă. Cele „nouă altare", cei „nouă preoți" care slujesc în aceste altare etc. s-ar putea considera că reprezintă numărul *nouă*, care era legat de Apollo, el fiind *Musagetes*, conducătorul celor *nouă* Muze.

Am identificat, astfel, țara minunată a epocii de aur, țara hyperboreenilor de la nord de Istros. Din această țară a pornit Apollo, conducînd corul Muzelor, pentru a aduce lumina artelor reprezentate de ele, în Grecia antică şi în alte ținuturi. Epoca la care ne referim trebuie să fie de o antichitate imemorială, desigur cu mult înainte de războiul Troiei, fiindcă, în vremea acestui război, populațiile din sudul şi din nordul Istros-ului sînt numite, după cum ştim, tracice.

Țara hyperboreenilor, țara tracilor, țara geto-dacilor, țara daco-romanilor poate fi numită: *Terra Mirabilis*.

Coeli manus

Vom cerceta şi alte surse, prin care *Terra Mirabilis* a mai fost identificată ca fiind din vremuri imemoriale pe pămîntul românesc. Este vorba de epoca lui Saturn, denumită, în toate textele antice, „epoca de aur". Într-adevăr, Hesiod ne spune că prima rasă de oameni au trăit în epoca denumită astfel şi „acești oameni existau în timpul lui Kronos (Saturn)" [23]. În această privință, explicații mai detaliate găsim, după cum ştim, în lucrarea lui Macrobius, intitulată *Sărbătorile saturnale*. Saturn ar fi venit pentru a ajuta pe Ianus, care domnea atunci în Italia, aducînd pe acele meleaguri civilizația materială şi spirituală. El s-a întors în țara de unde venise, dar în amin-

[22] *Gazeta Transilvaniei*, nr. 282, 1892, cf. N. Densușianu, *op. cit.*, p. 106.
[23] Hesiod, *Lucrări şi zile*, vers. 110—115.

tirea lui s-au înființat sărbătorile saturnale, „cu multe secole înainte de fundarea Romei" — *„Tot saeculis Saturnalia praecedunt romanae urbis aetatem"* [24].

Și Ovidiu menționează în *Metamorfoze* că epoca de aur a omenirii a existat sub domnia lui Saturn[25], așa cum ne confirmă și Virgiliu [26], că ciclul de fier s-a terminat și un nou ciclu reîncepe cu epoca de aur a lui Saturn:

..... redeunt Saturnia regna ;
Iam nova progenies coelo demittitur alto.

(..... revine regnul lui Saturn;
Și din înaltul cerului coboară o stirpe nouă.)

Pe noi ne interesează însă să identificăm ținutul unde domnea Saturn. Să cercetăm, în această privință, tradițiile vechi. Acest ținut se găsea în nordul Danubiului (Istros). Locuitorii acestei regiuni se închinau lui Saturn. Așa ne informează o serie de autori. Iată ce ne spune istoricul Mnaseas din Patrae [27], din secolul al III-lea î.e.n.: Μνασέας δὲ παρὰ Γέταις τὸν Κρόνον τιμᾶσται καὶ καλεῖσθαι Ζάμολξιν („Mnaseas [ne spune] că geții îl adoră pe Kronos [Saturn], pe care-l numesc Zamolxis"). De asemenea, Diogenes Laertios scrie: Ζάμολξις, ᾧ Γέται θύουσι, Κρόνον νομίζοντες („Zamolxis care este adorat de geți, fiind socotit drept Kronos [Saturn]" [28]. În sfîrșit, vom mai spune că Hesychius îl numește și el pe Zalmoxis Saturn — Σάλμοξις ὁ Κρόνος. [29]

Nu numai că ținuturile geto-dacice onorau pe Saturn în amintirea epocii de aur, dar Saturn apare în unele scrieri cu o specificitate absolut frapantă. Cultul lui Saturn s-a practicat, bineînțeles, după cum se știe, și în alte regiuni, dar trebuie reținut faptul că unii scriitori l-au numit Διὸς Δακίη — *Deus Daciae* — „Zeul Daciei" [30]. Acest *Deus Daciae* era denumit cu un epitet care apare de-a dreptul extraordinar. El este supranumit *Omul*. Informația o găsim la diverși autori vechi, dintre care citâm mai jos pe unii dintre ei.

Tertullian [31] ne spune textual: *„Saturnum itaque, quantum literae docent, neque Diodorus graecus, aut Thallus, neque Cassius Severus, aut Cornelius Nepos, neque ullus commentator ejusmodi antiquitatum, aliud quam hominem promulgarunt"* („Astfel, pe Saturn, după cum ne informează scrierile, nici

[24] Macrobius, *Saturnalia*, cartea I, VII, 24. Ambrosius Theodosius Macrobius (sec. al IV-lea și al V-lea e.n.), scriitor latin de la care avem lucrările *Somnium Scipionis (Visul lui Scipio)* și *Conviviorum Saturnaliorum septem libri (Sărbătorile Saturnaliilor în șapte cărți)*.

[25] Ovidiu, *Metamorfozele*, Cartea I, vers. 89—162.

[26] Virgiliu, *Bucolicele, Egloga* IV.

[27] Photius, patriarh de Constantinopole (sec. al IX-lea, e.n.), a scris o serie de lucrări, dintre care un *Lexic grec* (tipărit pentru prima dată la Leipzig, 1808), unde se găsește și pasajul de care este vorba. Pentru această indicație, și celelalte două care urmează, a se vedea N. Densușianu, *Dacia preistorică*, p. 212.

[28] Diogenes Laertios, *Viețile și doctrinele filosofilor*, VIII, 2. El afirmă că Herodot spune așa.

[29] Hesychius (sec. al III-lea e.n.), scriitor grec din Alexandria, de la care a rămas o lucrare cunoscută ca *Lexicul lui Hesychius*, în care el explică cuvintele cele mai rare, utilizate de scriitori greci. Lucrarea a fost tipărită la Veneția în 1514. O ediție foarte bună este aceea a lui Schmidt, Jena, 1859.

[30] Așa îl găsim, de exemplu, la geograful și istoricul grec Strabo (sec. I e.n.) în lucrarea *Geografia*, Cartea a XII-a, 2, 5 (apărută în colecția Didot, Paris, 1853—1858).

[31] Tertullian (c. 160—c. 245 e.n.), *Apologeticum*, 10.

Diodor Grecul sau Thallus, nici Cassius Severus sau Cornelius Nepos și de altfel nici vreun alt comentator al Antichității nu l-au făcut cunoscut decît cu numele de om" — *hominem*).

La fel scrie și Minutius Felix[32]: „*Saturnum* [...] *omnes scriptores vetustatis Graeci Romanique hominem prodiderunt*" („Pe Saturn [...] toți scriitorii greci și romani din Antichitate au transmis că este omul").

Hesiod ne spune că Saturn (sau *Homo*) s-a născut din unirea zeiței Geea (Pămîntul) cu Cerul, fiind un fiu al cerului.[33] Statuia lui la romani îl reprezenta ca pe un bătrîn cu o coasă *(falx)*.

Homo este dar un fiu al Cerului și așa apare și în legendele române. Iată de exemplu următoarele versuri populare[34]:

De la tatăl cel de sus în ceriu sus
S-a înălțat în sus
Un nor mare
Din norul mare
S-a făcut un Om mare
Cu o secure mare.

Deși succint relatate, cele indicate pînă acum ne arată că Saturn era socotit ca *Omul*, ca fiu al Cerului, și recunoscut ca atare pe întinsul regiunii pe care noi am numit-o *Terra Mirabilis*. Denumirea de *Omul* dată lui Saturn are însă o explicație mult mai veche. În diverse limbi indo-europene *om* se spune *Mann* (germană), *man* (engleză), *uomo* (italiană), *hombre* (spaniolă), etc., care nu sînt decît forme înrudite cu, sau derivate din latinescul *homo* și *humanus*. Și mai important este faptul că *homo* din limba latină derivă (ca și formele nordice ca *Mann* sau *man*) din numele sanskrit *Manu*, personaj legendar care apare în *Vedele* indiene ca părintele omenirii. De numele lui se leagă cunoscuta scriere *Manava Dharma Śāstra (Cartea legilor lui Manu)*[35]. Funcția „Omului" — *Manu* — este, după tradițiile indiene, de a conduce omenirea în timpul unei *Manvantara* — al unei perioade de „manifestare", iar fiecare *Manvantara* are astfel un Manu. Dintre cei șapte Manu care ar fi existat pînă acum pe pămînt, unul pentru fiecare ciclu de manifestare, primul a fost „tatăl" genului uman. Se întrevede acum pentru ce Saturn era numit „Omul" într-o serie de tradiții, fie că acestea se reproduc păstrînd culoarea locală, fie că sînt paralele fiindcă pleacă de la un fond comun.

Această idee de „om ceresc", „fiu al cerului" sau pur și simplu „om", prin care este determinat Saturn, a luat în regiunea noastră un aspect mai pregnant decît în altă parte, fiindcă aceste denumiri sînt înscrise în monumente de piatră, și sînt utilizate și astăzi. Astfel, în munții Bucegi avem, după cum se știe, „vîrful Omului", denumire arhaică. Și mai interesant este Sfinxul care reprezintă o figură umană, „Omul" din vîrful cu același nume, vîrf care, văzut dintr-un anumit unghi, apare ca profilul unui cap omenesc. Această idee este evocată și de alte denumiri ale munților noștri. *Caraiman* vine de

[32] Minutius Felix (sec. al III-lea e.n.), *Octavius*, 26.
[33] Hesiod, *Theogonia*, vers. 137.
[34] Culeasă de N. Densușianu din Valea Dienei-Banat *(Dacia preistorică*, p. 225).
[35] *Cartea legilor lui Manu* a fost tradusă și în românește de prof. I. Mihălcescu, cu titlul *Legea lui Manu*, București, 1920.

la cuvîntul *Kerus manus* = „omul ceresc" [36]. La fel, muntele *Călimanul* are aceeași etimologie, trăgîndu-se de la *coeli manus* = „omul cerului" (care se citea *Koeli manus*). Părerea unor cercetători este că aceste forme de piatră sînt monumente megalitice, făcute de mîna omului. O astfel de opinie e susținută de peruvianul Daniel Ruzo, care ne-a vizitat țara și a examinat Sfinxul de pe vîrful Omul. El și-a formulat concluziile în scris. Alți cercetători sînt mai sceptici.[36a] Indiferent însă de faptul că aceste formații ciclopice au putut fi sau nu un joc al naturii, plasate în contextul tradițiilor locale, după cum am arătat, denumirile lor capătă o semnificație peste care nu se poate trece.

Confirmarea acestor semnificații saturniene o regăsim în diverse texte vechi, care ne vorbesc despre niște lucruri care nu ar avea nici un sens dacă nu le-am interpreta prin concluziile de mai sus. După cum se știe, cei vechi își înfățișau universul ca pe o sferă în centrul căreia se afla pămîntul, iar cerul și toate astrele se învîrteau în jurul lui. Această concepție despre *Kosmos* a căpătat o formă definită la Aristotel, și a fost apoi explicată matematic, devenind „sistemul ptolemeic".[37] După acest sistem, întreaga sferă cerească se rotea în jurul unei axe ideale care trecea prin centrul pămîntului. Axa era deci și a cerului, iar punctele în care ea străpungea *terra* erau numite *cardines mundi* — *„țîțînele lumii"* —, ele fiind două, una la nord — *axis boreus* („axa boreală") — și alta la sud — *axis australis* („axa australă"). Unde se aflau aceste *cardines mundi?* Mai întîi, Pliniu cel Bătrîn ne spune că ele sînt în țara hyperboreenilor [38]: *„Pone eos montes* [...] *gens felix (si eredimus) quos Hyperboreos appellavere* [...]. *Ibi creduntur esse cardines mundi"* („În spatele acelor munți [...] trăiește un popor fericit (dacă credem), care este numit hyperboreenii. [...] Acolo se crede că sînt țîțînele lumii" — *cardines mundi"*). Iar Ovidiu indică cu mai multă preciziune locul lor [39]:

Vita procul patria peragenda sub axe Boreo,
Qua maris Euxini terra sinistra jacet.

(Viața mi-o petrec departe de patrie, sub axa boreală
Pe pămîntul care se află în stînga Mării Euxine.)

Și în *Ponticele* Ovidiu întărește aceste afirmații [40]:

Ipse quidem extremi quum sim sub cardine mundi
.....
Inque getas media visus ab urbe venis.

(Dar eu care sînt la extremitatea lumii sub *țîțîna lumii,*
.....
Și te văd venind de la Roma în mijlocul geților.)

[36] Cuvîntul *cerus (kerus)* a rămas în locuțiunea *cerus manus*, din cîntecele Saliene, tradusă de Festus prin *creator bonus.*

[36a] Daniel Ruzo, *La historia fantastica de un descubrimento*, Editorial Diana, Mexico, 1974. V. și Simion Săveanu, în lucrarea *Aventuri prin tunelul timpului*, Editura Sport-Turism, 1977, p. 9—21.

[37] După numele savantului alexandrin Ptolemeu (Claudios Ptolemaios, sec. al II-lea e.n.), care a expus acest sistem în lucrarea sa *Almagest.*

[38] Pliniu cel Bătrîn, *Historia naturalis*, IV, 26, 11.

[39] Ovidiu, *Tristia*, cartea a IV-a, elegia a 8-a, vers. 41—42.

[40] Ovidiu, *Epistolae ex Ponto*, Cartea a II-a, *Epistola* a 10-a, v. 45—50.

În sfîrșit, pentru a mai cita numai un singur autor care identifică *axis mundi* și capetele ei pe pămîntul geților, vom reda o epigramă a lui Marțial [41]:

Miles hyperboreos modo, Marcelline, Triones
Et getici tuleris sidera pigra poli.
.....
Videris immensis quum conclamata querellis
Saxa senis .....

(Marcelline, ostașule [te îndrepți] acum spre constelațiile
Urselor hyperboreene,
și vei suporta cerurile nemișcate [triste] ale polului getic
....
Vei vedea faimoasele stînci ale bătrînului
cu nesfîrșitele tînguiri.

Prin urmare, toate tradițiile converg, sub diverse forme, către unul și același ținut unde era onorat Saturn, *terra polului getic* — numit, de asemenea, și *axis boreus, cardines mundi, hyperborei axis*. Fie-ne îngăduit să vedem în aceasta „țara Omului", țara legendarului Saturn — Omul care a creat o civilizație de aur, cu centrul în spațiul nostru, iar „columna cerului", *axis mundi* de pe Caraiman, simboliza tocmai acest lucru.

În tradițiile poporului nostru mai apare însă un fapt frapant și inexplicabil. Știm că soarele împreună cu întreg cortegiul său de planete se îndreaptă cu o viteză inimaginabilă spre un punct *apex* din constelația *Hercule*. Ei bine, această constelație, acest punct final către care se îndreaptă întregul nostru sistem solar, este numită la noi în popor *Omul*. Deci întreg sistemul solar are ca țintă finală *Omul*, și întreg spațiul geto-dacic este centrat în jurul columnei cerului, figurată de *Omul*. Sufletul local al Daciei a plămădit un tip de „Om celest", amintit de denumirea „Călimanul" sau „Caraimanul", tipul uman al epocii de aur.

Bogăția aceasta spirituală, centrată în întregime în jurul „Omului", nu se regăsește, sub forma aceasta, nicăieri pe glob. Ea a fost întrevăzută de Niculae Densușianu [42], de Gr. Tocilescu [43] și de V. Pârvan [44]. Din nefericire, Densușianu avea o fantezie prea liberă, ceea ce a făcut pe istorici să nu-l ia în considerație, Tocilescu nu avea perspectiva spirituală a Antichității, iar Pârvan își fereca el însuși imaginația pentru a fi cît mai „științific".

Dar problema timpurilor ne-istorice nu este o problemă de istorie.

Lupul apollinic

Ajungem acum la o problemă foarte delicată, referitoare la un aspect care a frapat pe unii cercetători ai oamenilor și meleagurilor din țara noastră. Este vorba chiar de denumirea de *Dacia* și *daci*. De unde vin numele acestea? S-au făcut cîteva încercări, dar ele nu au fost satisfăcătoare.

[41] Marțial, *Epigrame*, Cartea a IX-a, 46.
[42] În *Dacia preistorică*, publicată postum în 1913 de Dr. Istrati. În această operă ni se oferă un material brut imens, de care, în parte, ne-am folosit și noi cînd a fost cazul.
[43] Gr. Tocilescu, *Dacia înainte de romani*, București, 1880.
[44] V. Pârvan, *Getica* (1926) și *Dacia* (1937).

O interpretare care ar putea găsi un oarecare sprijin în tradițiile noastre este aceea dată de Niculae Miulescu.[45] Autorul intitulează lucrarea sa cu vocabula sanskrită *Da.ksa*, cu subtitlul *God's Country (Țara zeilor)*. Aceasta ar fi chiar originea numelui *Da.ksa*, cu semnificația dată mai sus. O serie de argumente aduse de Miulescu în sprijinul acestei interpretări, luate din scrierile vechi indiene, din *Upanișade* și din *Manava Dharma Śāstra*, ar putea să facă compatibilă această interpretare cu cele de mai sus. Dar ea nu ne explică prin ea însăși prea mult din conținutul acestei denumiri.

O altă serie de încercări de a găsi semnificația numelui etnic al dacilor s-a orientat în direcția stabilirii exacte a sensului emblemei dacice reprezentată de lup. Lupul, ca simbol și steag al dacilor, este bine cunoscut, și a fost considerat ca un simbol totemic al triburilor din spațiul geto-dacic. Cercetările mai noi au pus în evidență faptul că insignele specifice ale triburilor războinice, din diverse regiuni, din Iran, de exemplu, aveau ca stindard un lup. De unde ar urma că și dacii ar fi fost o „confrerie războinică", idee ce ar fi fost redată prin animalul luat ca emblemă.[46]

Mircea Eliade, care a închinat un studiu special acestei probleme, intitulat *Dacii și lupii* [47], reunește opiniile dintr-o vastă bibliografie modernă și contemporană și se raliază părerii că lupul reprezenta caracterul războinic al triburilor dacice.

Pe noi ne interesează însă un alt aspect al acestei chestiuni, care, odată elucidat, să ne ducă la o legătură cu trecutul uitat, sau păstrat în pasivitatea memoriei poporului român de astăzi. Analiza numelui dacilor, așa cum o redă Mircea Eliade, după diverși autori, este din punctul acesta de vedere extrem de interesantă. Iată în ce constă această analiză. Strabo [48] ne spune că dacii s-au numit mai întîi *daoi*. Acest nume se găsește într-o relatare pe care o face Hesychius în *Lexicul* său, care ne spune că *daos* era numele frigian al „lupului". M. Eliade adaugă că P. Kretschmer explicase acest cuvînt prin rădăcina *dhău* care însemna „a presa", „a strînge", „a sugruma" [49]. Printre vocabulele derivate din această rădăcină, și indicate de diverși autori, M. Eliade notează lydianul *Kandaules*, numele zeului trac *Kandaon*, zeul războiului, iliricul *dhaunos*-lup, zeul *Daunus* ș.a. Orașul *Daous-dava*, din Moesia Inferior, însemna literal „orașul lupilor".[50]

Mai avem și alte texte care ne vorbesc de populații al căror nume însemna „lup", dar noi vom reține numai că asemenea denumiri sînt menționate în diverse regiuni locuite de indo-iranieni, precum și în Spania, Irlanda și Anglia. Mircea Eliade crede că „acest fapt nu poate să fie înțeles decît ca o expresie a unei concepții religioase arhaice". Este sigur că aceste credințe sînt arhaice și că vechimea lor se întinde departe, dincolo de orizontul istoric și preistoric al omenirii. De aceea calificativul de religios nu-l vom privi cu sensul lui de astăzi, el fiind aplicat, din cauza lipsei unui termen adecvat din limbajul nostru, unor credințe și unei *Weltanschauung* care nu aveau nimic de a face cu religiile istorice. Într-un alt sens, termenul este folosit și în teza

[45] N. Miulescu, *Da.ksa, God's Country*, p. 44.
[46] Mircea Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, p. 22, Payot, Paris, 1970.
[47] În lucrarea citată mai înainte, p. 13—30.
[48] Strabo, *Geografia*, VII, 3, 12.
[49] P. Kretschmer, *Einleitung in die Geschichte der griechischen Sprache*, Göttingen, 1896.
[50] Asupra numelui *dacilor* și interpretarea lui în legătură cu „lupul", a se vedea studiul lui E. Lozovan, *Du nom éthnique des Daces, Revue internationale d'onomastique*, 13, 1961.

pozitivistă a lui Auguste Comte, că omenirea ar trece prin trei faze explicative ale fenomenelor, concepție numită și „legea celor trei stări" (ale inteligenței): faza teologică, metafizică și pozitivă. Aceste trei stări se succed într-o ordine care merge în sensul progresului, de la explicațiile simpliste ale „primitivului" pînă la constatările pozitive ale omului de știință. Dar în ideea pe care și-o făceau cei antici despre „epoca de aur" *(aetas aurea)*, omenirea din timpul acela, de dincolo de istorie, alcătuia o rasă aparte de oameni care „trăiau ca zeii" și erau dotați cu facultăți superioare de ordin moral și intelectual. Starea aceasta nu poate fi denumită printr-una din cele trei stări ale lui Comte, fiindcă ea este absolut necunoscută științei pozitive. Dacă am face așa, am distruge tocmai specificitatea acelei epoci.

Vom mai menționa încă trei ipoteze care s-au emis, în această problemă a denumirii dacilor ca „lupi".[51]

Prima a considerat ideea că un strămoș mitic s-ar fi manifestat sub forma unui lup și ar fi fost apoi asimilat, fie ca divinitate, fie ca totem. Dar, după cum subliniază și Mircea Eliade, nu avem nici un fel de atestare în sensul acesta la daci.

O a doua ipoteză ce s-a făcut, interpretează denumirea de „lupi" ca fiind în legătură cu aceea de fugari. La originea unei populații ar fi fost un grup de fugari, fie imigranți din alte părți, fie dintre cei fugiți ca să scape de justiție, și care „dădeau tîrcoale în felul lupilor în jurul satelor, trăind din jafuri". La numeroase popoare indo-europene, acești fugari erau numiți „lupi". Mircea Eliade scrie că în legile hittite se spunea despre un proscris că „devenise lup", iar în legile date de Eduard Confesorul (în jurul anului 1000 e.n.), proscrisul trebuia să poarte o mască cu capul de lup — *Wolfhede*.

O a treia variantă, în legătură cu numele de lup la daci, este aceea bazată pe unele ceremonii rituale, prin care se intenționa transformarea unui individ în lup, sau unele ceremonii de imitare rituală a comportamentului și aspectului exterior al lupului, specifice inițierilor militare.

Mai pot fi, desigur, și alte interpretări. Pe noi ne interesează însă o ipoteză în legătură cu problema ridicată de prezentul studiu. Odată ce numele dacilor însemna „lupi", este posibil ca el să păstreze ceva din vechile tradiții imemoriale ne-istorice, un înțeles care ar putea să confirme aceste tradiții atît de multiple regăsite pe pămîntul Daciei, sau care au ecou în folclorul de azi. Ei bine, un asemenea sens al „lupului" dacic există și face legătura între trecutul de dincolo de istorie și epoca istorică a Daciei. Am văzut că zeul luminii, Apollo, era onorat în mod special pe aceste teritorii, fiind numit Apollo Hyperboreanul, iar despre lăcașul lui din insula Leuké au scris o mulțime de scriitori antici. Și aici apare un fapt curios. După cum am mai spus, între denumirile care se dădeau zeului Apollo era și aceea de *Apollo Lykios*. Denumirea de *Lykios* se explică atît prin ideea de „lumină" (de la rădăcina λύκ = „a lumina", devenită în latină *lux*), cum am arătat, cît și prin semnificația directă pe care o are cuvîntul *lykos*, care în greceşte este „lup". *Apollo Lykios* poate însemna literalmente Apollo „al lupoaicei", „cel născut din lupoaică". Dar această denumire capătă un sens imediat dacă ne amintim că Apollo, ca și Artemis (Diana), era născut de Leto (Latona), care fusese transformată în lupoaică, așa cum povestește legenda acestei zeițe.

[51] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 15.

Explicațiile date acestei denumiri au variat și au fost influențate de timpul cînd au fost emise. Macrobius [52] ne spune că, după Cleanthe, Apollo era numit *Lykios* (Lykianul), fiindcă, după cum lupii fac să dispară oile, de asemenea razele lui înlătură umiditatea. Autorul latin pe care-l urmărim ne spune că o altă dovadă se găsește în orașul grec din Thebaida, anume *Lykopolis* (orașul luminii sau al lupului) care are cultul religios al lui Apollo și în același timp al lupului (λύκος). Unii cred, continuă Macrobius, că chiar numele lupilor, anume λύκοι *(lykoi)*, s-ar trage de la λύκη *(lyke)*, care înseamnă „zori", deoarece aceste animale își aleg acest timp ca fiind cel mai favorabil pentru a răpi micile animale.

În Grecia Zeus însuși avea și epitetul de *Lykaeos* și în onoarea lui ca lup i se închinaseră sărbătorile *Lykaia* [53], care s-au păstrat la Roma sub numele de *Lupercalia* — „sărbătorile lupului" [54]. Aceste sărbători *Lupercalia* erau foarte vechi, ca și cele numite *Lykaia* din Grecia, iar originea lor la Roma, pierdută în timp, era legată de numele lui Romulus, fondatorul Romei. După cum se știe, fondatorii Romei, Romulus și Remus, erau fiii lupoaicei (au supt la țițele lupoaicei), *filii lupae* [55]. Legenda avea un tîlc mai adînc. Properțiu *(Elegii,* IV, 10*)* scrie: *„Et galea hirsuta compta lupina juba"* („Și coiful lui avea ca podoabă coama zbîrlită a unei lupoaice".)

Vedem dar că Apollo Hyperboreanul, simbolul spiritual al lumii mediteraneene arhaice, zeul luminii tuturor artelor, este onorat în *Terra Mirabilis* și hălăduiește în acest ținut, fiind calificat și prin aspectul de „lup"; dacii sînt ei-înșiși „lupi", prin faptul că sînt în spațiul dominat de lumina spirituală a lui Apollo, iar fondatorii Romei sînt hrăniți simbolic de o lupoaică. Nu putem să tragem nici o concluzie categorică, în asemenea domeniu; orice astfel de concluzie ar fi lipsită de pondere logică — dar este cu neputință să afirmăm că nu există între aceste trei simboluri nici o legătură: între lupul apollinic, între lupul dacic și între lupul Romei.

Poate, datorită acestei comunități arhaice, care a avut loc dincolo de ceea ce știm noi sigur sau ipotetic, între romanii cuceritori veniți în Dacia și între dacii cuceriți, osmoza a fost ușoară și naturală, fiindcă de fapt „fiii lupoaicei" s-au întîlnit cu lupul dacic, lupul apollinic din *Terra Mirabilis*.

Zalmoxis — rege și zeu

O figură, care intră în timpurile istorice și face legătura lor cu epoca dinaintea istoriei, este Zalmoxis. Cine este acest personaj, pe care cei vechi îl prezintă destul de misterios și uneori chiar contradictoriu? Mai întîi, nici

[52] Macrobius, *Saturnalia*, Cartea I, XVII, 36—41.
[53] Xenophon, *Anabasis*, 1, 2, 10.
[54] Plutarch, *Moralia*, 280c.
[55] Chiar autorii latini nu au considerat fabula lupoaicei, care i-a hrănit pe Romulus și Remus copii, în sensul ei concret, ci au căutat să-i găsească un alt înțeles, în diferite moduri, mai mult sau mai puțin acceptabile. Astfel, Tit-Liviu (*Istoria romană, Cartea* I, V, 7) ne spune că, după unii, păstorul care a găsit pe cei doi copii, anume Faustulus, i-ar fi adus acasă și i-ar fi dat spre creștere femeii lui, care era supranumită, din cauza moravurilor ei, *Lupa* (lupoaica). Același lucru îl relatează și alți istorici romani. Cercetătorii moderni sînt de acord în a integra această legendă în cultul lupului, care era în floare la sabini, în Calabria, în Bruttium, la grecii din Tarentum etc. Cercetările lui J. Carcopino, G. Binder, A. H. Krappe etc. în această problemă sînt extrem de importante.

numele lui nu este bine stabilit, fiindcă unii îl scriu Zalmoxis, iar alții Zamolxis. Forma Zalmoxis, pe care o găsim la Herodot, la Porphyrius, la Hesychius ș.a., pare aceea corectă, ea corespunzînd, după cum vom vedea, și sensurilor ce s-au presupus la originea acestui nume.[56]

Cel mai vechi text — din secolul al V-lea î.e.n. —, care se referă la Zalmoxis, se datorește lui Herodot.[57] După istoricul grec, Zalmoxis ar fi aparținut triburilor getice, „cei mai viteji și cei mai drepți dintre traci". Ei cred, spune el, că sînt nemuritori, și cel care dispare de pe pămînt se duce să-l întîlnească pe Zalmoxis, „un bărbat care este o divinitate națională a geților" — Ζάλμοξις ἄνθρωπος εἴτ' ἐστὶ δαίμων τις Γέτῃσι οὗτος ἐπιχώριος. În același timp Herodot ne transmite și informația, pe care a aflat-o de la grecii din Helespont și Marea Neagră, că Zalmoxis ar fi fost un sclav al lui Pythagora, venit din ținuturile getice, care, devenit liber, ar fi acumulat mari bogății și înțelepciune, și s-ar fi întors în țara lui, ducînd cu el învățăturile cîștigate și civilizația. Mai există un amănunt din viața lui Zalmoxis, pe care istoricul grec îl pomenește în scrierea lui, și care prezintă interes. Zalmoxis „a dispărut din mijlocul tracilor și a coborît într-o locuință subterană pe care și-o săpase singur și a locuit în ea timp de trei ani". Această întîmplare este asemănătoare, după cum vedem, cu retragerea lui Pythagora tot într-o locuință subterană, despre care ne vorbește Diogenes Laertios [58], preluînd informația de la Hermippus.[59]

Dar să vedem acum în ce fel este descris Zalmoxis de alți scriitori antici.

Contemporan cu Herodot, găsim pe logograful grec Hellanikos, care vorbește despre Zalmoxis, uneori părînd că reproduce textual pe istoricul grec. Vom reține de la Hellanikos numai afirmația în plus că Zalmoxis patrona misterele *(teletai)* la geții din Tracia.[60] El nu pomenește însă de vreo legătură dintre Zalmoxis și Pythagora.

Vom mai adăuga și că episodul retragerii într-o locuință subterană, menționat de Herodot, este reluat și de alți scriitori greci, cum este Strabo, de exemplu, care povestește că, la un moment dat, Zalmoxis s-a retras pe muntele sacru al geților numit *Kogaionos* și a trăit într-o peșteră, cum și faptul că ar fi călătorit în Egipt.[61]

Dacă afirmația că Zalmoxis ar fi fost sclavul lui Pythagora nu are consistență, ea fiind respinsă ca un fapt necorespunzător cronologic, de chiar cel care a relatat-o, în schimb această informație asupra călătoriilor misteriosului Zalmoxis în Egipt ar putea foarte bine explica similitudinea doctrinară dintre cei doi, adăpați la aceeași sursă, și chiar a unor practici de realizare prin meditație și concentrare într-o retragere totală de lume, comune lor. De altfel,

[56] Forma Zamolxis apare la Hellanikos, Platon, Lucian, Mnaseas, Diodor Siculus, Strabo, Diogenes Laertios ș.a.

[57] Herodot, *Istorii*, *Cartea a IV-a*, 93—96.

[58] Diogenes Laertios, *Viețile și doctrinele filosofilor*, VIII, 41.

[59] Hermippus din Smyrna, filosof grec din școala peripatetică (sec. II. î.e.n.), despre care se știe foarte puțin. I se atribuie o lucrare, des citată de Diogenes Laertios, despre biografiile filosofilor.

[60] Hellanikos din Mitylene (cca. 495—411 î.e.n.) a scris o serie de lucrări cu caracter istoric, dintre care ne-au rămas unele fragmente publicate în colecția *Historicorum graecorum fragmenta*, editată de F. Didot, Paris, 1841, tomul I, 45 și tomul IV, 629. Informația se găsește în *Fragmentul 173*.

[16] Strabo, *op. cit.*, VII, 206.

după cum vom vedea, aceste practici, răspîndite mai tîrziu pe o arie mult mai largă, au fost folosite mai ales în lumea Bizanțului și în țările române.

Un lucru afirmat de toți scriitorii vechi este că geții se credeau nemuritori, așa cum ne relatează, ca și Herodot, Lukian din Samosata (sec. al II-lea î.e.n.), precum și Macrobius ș.a.

Nu vom insista asupra tuturor amănuntelor ce le găsim în scrierile vechi cu privire la divinitatea getică Zalmoxis, și care au fost discutate și comentate în diverse interpretări de cercetătorii moderni.[62]

Pe noi nu ne vor interesa, în contextul acestor considerații, decît două fapte, care conturează cel mai bine, ni se pare, figura lui Zalmoxis. Mai întîi, el este denumit zeu, dar în același timp este o făptură umană, care călătorește (Strabo afirmă, după cum am văzut, că a fost și în Egipt), care se retrage într-o peșteră etc. Un om-zeu, iată ce ni se spune că era Zalmoxis. Dar, în afară de aceasta, ni se mai transmite și că el era rege. Iată ce spune Platon în dialogul *Charmides*[63]: Ζάμολξις, ὁ ἡμέτερος βασιλεὺς, θεὸς ὤν, λέγει („Zalmoxis, adaugă [tracul], este regele nostru care este zeu").

Mircea Eliade, în consens cu diverși autori moderni, afirmă că exista o tradiție la traci, după care regele era în același timp și zeu. Rhesos, regele trac, care vine în ajutorul troienilor, era adorat ca un zeu de către inițiații în misterele sale.[64]

Ce explicații putem să găsim pentru toate aceste afirmații, pe cît de obscure, pe atît de îndepărtate de mentalitatea noastră? Ținînd seama de succesiunea spirituală preluată de traci și geto-daci de la strămoșii lor, vom căuta să găsim o explicație a legăturii dintre cele două cicluri, cel neistoric și cel istoric. Această continuitate există, și avem documente care o confirmă. După cum am mai spus, istoricul Mnaseas din Patrae scrie că geții îl adorau pe Saturn, pe care-l numeau Zalmoxis[65], și aceeași informație ne amintim că ne-a fost transmisă de Hesychius și de Diogenes Laertios, care spune[66]: „Zamolxis este adorat de geți, fiind socotit drept Kronos (Saturn)".

Sîntem în măsură acum să scrutăm mai de-aproape figura lui Zalmoxis — rege și zeu. Pentru aceasta, deoarece autorii vechi îl identifică pe zeul geto-dacilor ca Saturn, să ne întoarcem la această zeitate al cărei cult era în centrul ținutului *Terra Mirabilis*. Hesiod, Ovidiu, Macrobius etc. ne-au transmis, după cum am văzut, că el domnea în „ciclul de aur" și că fusese asociat la domnie de Ianus. Prin urmare, Saturn al perioadei fericite era rege și zeu — βασιλεὺς καὶ Θεός. Este, vedem, o similitudine între aceste epitete date lui Saturn și lui Zalmoxis. Se poate astfel presupune că funcția lui Saturn din epoca de aur, perioadă de timp neistorică, s-a transpus în epoca istorică, *mutatis mutandis*, în aceea a lui Zalmoxis. Această zeitate geto-dacă apare astfel ca permanentizarea ideală pe meleagurile noastre a stării originare a

[62] Un bun rezumat al afirmațiilor celor vechi se găsește în lucrarea lui Gr. Tocilescu, *Dacia înainte de romani*, p. 320—330. O altă expunere a textelor vechi, cu bogate indicații bibliografice ale comentariilor moderne, aflăm în cartea lui Mircea Eliade, *De Zalmoxis à Gengis Khan*, p. 31—80.

[63] Platon, *Charmides*, 156 *d*.

[64] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 63. S-ar părea chiar că versurile 970—973 din tragedia *Rhesos* a lui Euripide s-ar referi la Zalmoxis cu aceste calificative de rege și zeu.

[65] Apud N. Densușianu, *Dacia preistorică*, p. 206.

[66] Diogenes Laertios, *Viețile și doctrinele filosofilor*, VIII, 2; trad. rom., Editura Academiei R.P.R., 1963.

omului din epoca de aur. Mai mult, Zalmoxis pare să fie mai puțin o individualitate determinată, cît o funcție proiectată prin deformare în epoca tracilor și geto-dacilor.

N. Densușianu a insistat asupra unui aspect al acestei identificări a lui Zalmoxis cu Saturn. Iată ce spune el.[67] Saturn era desemnat de Antichitatea romană ca *senex* — bătrîn. Virgiliu, Varro și Horațiu spun că latinii se trag din stirpea lui Saturn — *ex stirpe Saturni*. Pe de-altă parte, Virgiliu îl numește pe Saturn *Saturnus senex* [68] și spune că statuia lui era așezată printre alte statui vechi în templu. În acest context, Virgiliu utilizează o expresie care-i va da lui Densușianu ocazia unei etimologii curioase. Iată versurile din *Eneida* la care se referă el [69]:

Ne fugite hospitium, neve ignorate latinos,
Saturni gentem, haud vinclo nec legibus aequam,
Sponte sua veterisque dei se more tenentem.

(Nu refuzați ospitalitatea [mea], nu ignorați că latinii,
Poporul lui Saturn, fără constrîngere și nu prin legi
respectă echitatea
Din propria lor voie, după moravurile bătrînului lor Zeu.)

Cuvîntul *mos* (cu ablativul *more*) din aceste versuri, care înseamnă în latinește „obicei", „moravuri", este interpretat de Densușianu, cu ajutorul următorului pasaj din Festus, ca apropiat de sensul cuvîntului românesc moș [70]: *„Mos est institutum patrium, id est memoria veterum, pertinens maxime ad religiones caerimoniasque antiquas"* („[cuvîntul] *mos* aparține instituțiilor strămoșești, adică este din amintirea celor vechi și aparține în cea mai mare măsură religiilor și ceremoniilor antice"). Pe de-altă parte, citînd pe Lukian din Samosata, același autor ne spune că acesta îl numește pe Zalmoxis πατρῷος θεός — „zeul strămoșesc". Toate aceste informații, precum și alte documente îl conduc să afirme că Zalmoxis este un cuvînt compus, *Zal-mox-is*, *Zal* fiind ușor de identificat cu grecescul *Zeus* iar *mox* ar fi „moș" — bătrînul, *is* nefiind decît un sufix grecesc. După Densușianu, deci, Zalmoxis înseamnă „Zeul cel bătrîn", adică *Saturnus senex*, și în acest sens citează o serie de denumiri asemănătoare date de autorii antici acestui zeu. Nu putem aprecia cît este de acceptabilă această etimologie, dar, o dată ce avem informații că Zalmoxis era identificat ca *Saturnus senex*, întreaga derivație etimologică este un adaos, semnificativ desigur, dacă este acceptată, și nu modifică nimic dacă este respinsă. Într-o „vîrstă" care nu mai era aceea de aur guvernată de Saturn, vorbim de epoca tracilor și a geto-dacilor, funcția acestuia de rege și zeu este preluată de Zalmoxis, iar semințiile care-l adorau aveau calități formate de disciplina severă impusă de credința lor.

[67] N. Densușianu, *op. cit.*, p. 211—213.
[68] Virgiliu, *Eneida*, Cartea a VII-a, vers. 180.
[69] Virgiliu, *op. cit.*, Cartea a VII-a, vers. 202—205.
[70] Sextus Pompeius Festus, scriitor latin (sec. al II-lea sau al III-lea e.n.), ne-a lăsat un rezumat al lucrării *De verborum significatione* de M. Flaccus Verrius (sec. I î.e.n. — sec. I e.n.). A fost tipărit pentru prima dată la Milano de Zarotus. Cea mai bună ediție este a lui K.-O. Müller, Leipzig, 1839.

Ajungem astfel direct la daci, care păstrează credința în nemurirea sufletului, disprețul de moarte, ba chiar o „poftă de moarte", cum spuneau cei vechi — *appetitus mortis* —, ceea ce le dă un curaj nemaiîntîlnit, deși cumpătați în celelalte lucruri ale vieții etc. Și pentru a întreține la daci moravurile tradiționale, preotul-profet Decaeneus, din timpul lui Burebista, regele geto-dacilor (70—44 î.e.n.), a luat, în mod oficial, o serie de măsuri în sensul acesta. El fusese asociat la guvernarea regatului, astfel că el continua funcția lui Zalmoxis — și a legendarului Saturn — de rege și, după unii autori, și de zeu. Iată ce scrie Strabo în acest sens [71]: „Burebista, pentru a ține poporul său în supunere, a avut la îndemînă pe Decaeneus, bărbat cu puteri magice (ἄνδρα γόητα), care călătorise în Egipt și învățase unele semne naturale prin care pretindea că el cunoaște lucrurile divine; în scurt timp *fu onorat ca Zeu* — καθίστατο Θεός — după cum am spus mai înainte și despre Zalmoxis, iar ca semn că i s-au supus lui, dacii se învoiră să distrugă viile și a trăi fără vin". Indicația că Burebista l-a asociat la domnie pe Decaeneus ne este dată și de Jordanes, istoricul goților și geților. După acest istoric, Decaeneus a fost luat părtaș la domnie de către Burebista în timpul lui Sylla, adică înainte de anul 78 î.e.n. (data morții acestuia din urmă).[72] Ceea ce scrie Jordanes despre Decaeneus și opera lui civilizatoare este extraordinar: în afară de redresarea morală viguroasă a geto-dacilor, el i-a învățat fizica, logica, i-a instruit în doctrinele filosofice și „a reușit să-i facă superiori celorlalte popoare", devenind astfel „aproape tot atît de savanți ca și grecii" [73].

Mai adăugăm că Strabo ne mai informează că Decaeneus s-a retras într-o peșteră unde era consultat, din cînd în cînd, de Burebista, exact cum s-a retras Zalmoxis într-o grotă de pe muntele Kogaionos. Cu alte cuvinte, funcția lui Zalmoxis exista și în timpul lui Burebista, indiferent dacă personajul care o îndeplinea se numea acum Decaeneus.

Ce s-a întîmplat după căderea lui Decebal și distrugerea statului dac de către Traian? După cum remarcă Mircea Eliade, „ca pretutindeni în celelalte provincii ale Imperiului roman, realitățile religioase autohtone au supraviețuit alături de împrumuturi neautohtone, mai mult sau mai puțin transformate, nu numai procesului de romanizare, dar de asemenea și aceluia de creștinizare". Și autorul pe care l-am citat dă cîteva exemple de astfel de „supraviețuiri", pe care le analizează în vaste capitole.[74]

Din vechile tradiții păstrate în Dacia, chiar după distrugerea cetății, noi vom menționa numai două, care par a dovedi nu numai faptul că doctrina tradițională a populațiilor arhaice s-a păstrat, dar ar putea fi și o probă a continuității poporului român pe meleagurile acestea, după distrugerea statului dac.

[71] Strabo, *Geografia, Cartea a VII-a*, cap. III, 11.

[72] Jordanes sau Jornandes (sec. al VI-lea e.n.), episcop got, care a scris o istorie a goților și geților cu titlul *De origine actibusque getarum*, tipărită pentru prima dată la Augsburg în 1515. Întreaga lucrare este de fapt un rezumat al scrierii lui Cassiodor (sec. al V-lea și al VI-lea e.n.), intitulată *Istoria goților* (pierdută).

[73] Jordanes, *op. cit.*, XI, 67—71.

[74] Mircea Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, p. 73. Iată aceste „supraviețuiri", așa cum sînt intitulate de autor: *Diavolul și bunul Dumnezeu (Preistoria cosmologiei populare românești); Prințul Dragoș și vînătoarea rituală; Meșterul Manole și Mănăstirea Argeș; Șamanismul la români; Cultul mătrăgunei în România; Miorița.*

Ne amintim că Burebista mergea să-l consulte pe Decaeneus în peștera în care el locuia. Acest fapt, ca o tradiție a locului, îl găsim și în timpul lui Ștefan cel Mare, domnul cel viteaz și credincios, care îl consulta pe Daniil Sihastrul, mergînd la peștera lui... Desigur, s-ar putea culege încă multe asemenea fapte cu ecou în trecutul îndepărtat, ca fundarea de mănăstiri și „modul" de alegere a locurilor pe care s-au construit, cum este cazul mănăstirii Slatina, zidită de Lăpușneanu etc.

Vom mai reține încă, în legătură cu această idee, o figură care a supraviețuit în legendele noastre, fiind menținută și astăzi ca un personaj folcloric. Este vorba de Moș Crăciun, pe care N. Densușianu îl identifică cu *Saturnus senex* — bătrînul Saturn (Moș Saturn). Nu vom urmări dezvoltările pe care le face autorul în această problemă [75], și care, probabil, merg prea departe, și prin analiza unor detalii mult prea precise, implică riscuri mari, ci ne vom rezuma numai la constatarea că Moș Crăciun este, foarte probabil, o reprezentare folclorică a lui Saturn. Într-adevăr, să ne amintim că „epoca de aur" guvernată de Saturn — *aetas aurea* — este cîntată de Hesiod și de Ovidiu, ca o epocă cînd omul trăia într-o liniște desăvîrșită, fără griji, „pămîntul îi oferea în dar totul, fără muncă" — *„per se dabat omnia tellus; contentique cibis nullo cogente creatis"* [76]. Era, într-adevăr, o *Terra Mirabilis*, și mă întreb dacă denumirea dată acestor meleaguri de către romani, după distrugerea statului dac și dispariția lui Decebal, de *Dacia Felix*, nu se referea și la tradițiile locului, la era lui Saturn, la epoca fericită a acestor teritorii care reveniseră pentru un timp la „o viață abundentă și fără griji". Oricum ar fi, semnificația Moșului care oferă daruri evocă în memorie acea epocă de aur, epoca bătrînului Saturn, cînd totul se oferea ca un dar al naturii.

Pe noi ne interesează însă aici dacă a existat o continuitate doctrinară a învățăturii care pune în centrul ei omul, în condiția lui ontologică din ciclul saturnian. Această continuitate poate fi susținută cu un oarecare temei?

Mai întîi, apropierea pe care au făcut-o grecii între Zalmoxis și Pythagora, așa cum au subliniat și alți comentatori, se datorește, evident, după cum am arătat, doctrinei comune a celor două personaje mai mult sau mai puțin legendare. Să ne amintim în acest context de afirmația lui Pythagora că el este un *philosophos* — „un iubitor de înțelepciune" [77]. De ce? Fiindcă, răspunde Pythagora, numai zeul este *sophos* („înțelept" în sensul antic grecesc al cuvîntului). Această informație ne este transmisă de Diogenes Laertios.[78] Ne amintim că acesta a fost și răspunsul lui Socrate dat tribunalului care îl judeca, că numai zeul este *sophos*. Dar Zalmoxis și Decaeneus, după cum am văzut, au fost considerați zei, deci lor le era permis să fie socotiți *sophoi*. Dar să vedem care era doctrina lor. Iată ce ne spune Strabo.[79] „Possidonius ne informează că mysii [tracii] se abțin, din scrupul, de a mînca orice are viață, și prin urmare, animale; că ei se hrănesc cu miere, lapte și brînză, din care cauză sînt socotiți ca oameni religioși și li se dă numele de *capnobatae*. El adaugă că printre traci se află oameni care trăiesc fără femei și care sînt cunoscuți sub numele de ctistae — κτίστας , și sînt considerați ca persoane consa-

[75] N. Densușianu, *Dacia preistorică*, p. 991—1016.

[76] Ovidiu, *Metamorfozele, Cartea I*, vers. 101—102.

[77] El folosește prima oară cuvîntul „filosofie".

[78] Diogenes Laertios, *Viețile și doctrinele filosofilor*, Cartea I, 12.

[79] Strabo, *Geografia*, VII, 3, 5, cf. Gr. Tocilescu, *op. cit.*, p. 341.

crate divinității și lăsați să trăiască într-o *liniște* desăvîrșită (solitudine)" — καθ' ἡσυχίαν.

Reiese din doctrina tracilor și geto-dacilor, din disciplina și tehnicile pe care le foloseau, că ei credeau în posibilitatea omului de a mai atinge starea primordială din epoca lui Saturn, stare realizată de Zalmoxis și Decaeneus, după cum am văzut.[80] Această doctrină tradițională a „stării saturniene", care exista în timpul lui Burebista, era încă atît de puternică în timpul lui Decebal, încît împăratul Iulian Apostatul citează o caracterizare a acestei situații pe care ar fi făcut-o însuși Traian.[81] Iată ce scrie el: „Voi știți, Jupiter și ceilalți zei, că primind imperiul acesta lîncezind și slăbit din toate părțile lui, de tirania care îl măcina de multă vreme înăuntru și de desele invaziuni, al geților din afară, am fost singurul care a îndrăznit să atace aceste popoare care locuiesc dincolo de Dunăre. Am subjugat chiar pe acești geți, cea mai războinică națiune dintre toate neamurile ce au existat vreodată, *nu numai prin virtuțile corpurilor lor, dar și prin acele învățături ale lui Zalmoxis (care este la ei în cea mai mare veneratie), săpate adînc în inima lor.* Pentru că, necrezînd că mor, ci numai își schimbă locuința, merg la moarte mai veseli decît ar merge în orice altă călătorie." Prin urmare, nu există nici o îndoială asupra continuității *Philosophiei Mirabilis* în ținuturile pe care le-am numit *Terra Mirabilis.*

Dar ce s-a întîmplat după cucerirea Daciei, după distrugerea Sarmizegetusei? Este evident că nimeni nu poate crede că, în mod brusc, învățături „săpate atît de adînc în inima dacilor" puteau să piară peste noapte și să lase un vid spiritual în epoca posterioară lui Decebal. Venirea romanilor și transformarea apoi a credințelor locale prin creștinism nu au făcut decît să dea un alt veșmînt învățăturii arhaice despre condiția primordială a omului și posibilitatea de a ajunge la ea din nou.[82] În privința aceasta, a prezenței doctrinei arhaice la români și a modalității de a „atinge" starea primordială, în afară de legendele și basmele românilor, în care regăsim urme, avem și o doctrină-disciplină, care cu un termen specific este denumită *hesychasma* — de la cuvîntul grecesc ἡσυχία *(hesychia)*, care înseamnă „liniște", „repaos", de unde derivă și termenul „sihastru". Am văzut că termenul ἡσυχία-*hesychia* a fost folosit și de Strabo (Possidonius), cînd a vorbit de tracii consacrați divinității. Această disciplină, deși practicată mai tîrziu într-un cadru creștin, este o tehnică analogă cu aceea a yoghinilor indieni, prin care se pot controla și disciplina și respirația, și gîndirea, pentru a realiza „starea principială" în inimă.[83] Din acest motiv, această gimnastică interioară este numită „rugăciunea inimii" sau „rugăciunea minții". Că doctrina și tehnica hesychastă aparțin unor tradiții anterioare creștinismului și că ele au preluat, în mod natural, un

[80] Pentru dezvoltări asupra „condiției originare" a omului, a se vedea lucrarea noastră *Philosophia Mirabilis.*

[81] Flavius Claudius Iulianus (Iulian Apostatul), împărat roman (361—363), a abandonat creștinismul reintroducînd păgînismul în imperiu (de unde supranumele de Apostatul). Era un om de vastă cultură și a lăsat o serie de lucrări, dintre care *Kaesares* sau *Symposion*, în care se găsește pasajul citat mai sus (I, 420). Este foarte posibil ca pasajul acesta să fi fost luat de Iulian din lucrarea (pierdută) a împăratului Traian, *De bello dacico.*

[82] Însuși Aristotel vorbește despre această „stare divină", care este definită de el ca „gîndirea care gîndește gîndirea", stare „pe care o poate atinge și omul din cînd în cînd". (Aristotel, *Metafizica*, XII, 7, 1072 *b*).

[83] Urmărim în expunerea noastră lucrarea semnată de *Un moine de l'Eglise de l'Orient*, intitulată *La Prière de Jésus*, Chevetogne, 1963, ed. a IV-a, mult adăugită.

bagaj terminologic creştin, la fel, de exemplu, cum templul din „Insula Albă" a fost transformat într-o biserică cu nouă altare, reiese şi din faptul că doctrina creştină ortodoxă nu a acceptat în mod oficial învăţătura hesychastă decît foarte greu, spre sfîrşitul Evului Mediu [84], iar cea catolică nu a cunoscut-o niciodată. De altfel, deşi practicile hesychaste se fac pe un fond creştin, ele nu-i corespund ca ţel, fiindcă, în final, se urmăreşte să se obţină o luciditate a minţii concentrată în ea însăşi, pe un ritm automat, fără nici un cuvînt, astfel că rezultatul nu mai este „o rugăciune" propriu-zisă, desfăşurată în timp, ci o stare de conştiinţă liberată de orice condiţionare, tehnică vizibil aparţinînd unor alte orientări. După cum arată autorul pe care-l urmărim, originea acestor practici este mult anterioară creştinismului, dar, necunoscînd istoria spiritualităţii dacice, el nu se referă la ea.[85]

Am văzut mai înainte cum documentele vechi atestă că geto-dacii duceau o viaţă cumpătată şi că unii dintre ei, consacraţi divinităţii, se retrăgeau în *linişte — hesychia* (ἡσυχία). Desigur, această retragere era o aplicare a unor tehnici practicate de Zalmoxis şi Decaeneus, aceştia cum ştim se retraseseră ei singuri într-o peşteră, fără contact uman, de altfel ca şi Pythagora. Forţa învăţăturilor lui Zalmoxis, despre omul-zeu şi nemurirea lui, era atît de mare, încît practicile corespunzătoare s-au impus şi creştinismului, ele rămînînd însă o formă „esoterică" (cu forme speciale de iniţiere). În orice caz, acest mod de a depăşi gîndirea discursivă şi a ajunge la ceea ce grecii antici numeau *theoria*, cunoaşterea directă, printr-o fuziune a intelectului cu esenţa lucrului cunoscut, sau, cum o spune autorul urmărit, să ajungi la contemplaţia fixă şi fără devieri" [86], este vizibil exterioară şi anterioară creştinismului.

Problema *hesychasmei* a făcut obiectul unor lungi dezbateri în Evul Mediu bizantin [87] şi s-au elaborat numeroase lucrări asupra acestei doctrine, cum sînt cele scrise de: Nikephoros Gregoras (mort în 1359), *Asupra pazei inimii;* Grigore Sinaitul (mort în 1346), *Despre viaţa contemplativă şi cele două moduri de rugăciune.* Au mai participat activ la discuţii Grigore Palamas (mort în 1360), Varlaam de Calabria (contemporan cu Palamas), Georgios Akindynos (prima jumătate a secolului al XIV-lea), Demetrios Kydones (sec. XIV) ş.a.

La noi, arhivele spiritualităţii noastre se află pînă la un anumit timp numai în tradiţii. Documentar, *hesychasma* se găseşte menţionată pentru prima dată în Ţara Românească de către Nicodim de Tismana (mort la 1406), întemeietorul mănăstirii cu acelaşi nume, iar în Moldova în legătură cu Gr. Ţamblac (1364—1419), învăţat grec, mitropolit de Kiev, care desfăşoară o vastă activitate bisericească şi se retrage călugăr la Mănăstirea Neamţ. Practicarea *hesychasmei* la această mănăstire continuă pînă mai tîrziu. Astfel, în secolul al XVIII-lea, Paisie, starețul mănăstirii Neamţ, împreună cu discipolii lui sînt practicanţi zeloşi ai acestei discipline. Unele aluzii ar putea fi interpretate ca referitoare la aceste practici şi în *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către*

[84] Pentru amănunte asupra luptelor duse asupra hesychasmei, a se vedea lucrarea *Începuturi ale logicii româneşti* de Petru Lucaciu, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970, p. 36—66.

[85] *Op. cit.*, p. 8.

[86] *Op. cit.*, p. 33.

[87] În secolul al XIV-lea, lupta contra şi pentru *hesychasmă* este foarte acută şi se ţin trei sinoade la Constantinopol pentru a rezolva această problemă; în 1345, *hesychasma* este condamnată; în 1347, ea este recunoscută; în 1351, este din nou recunoscută, dar această „recunoaştere" este de fapt o toleranţă.

fiul său Theodosie. Literatura hesychastă care a circulat în țările române, mai ales în formă de manuscrise, este foarte bogată și ajunge pînă în epoca — în sens larg — contemporană.[88] Dar ea trebuie descifrată și interpretată cu multă atenție și mai ales cu o bună cunoaștere a acestor probleme și a contextului social și cultural în care s-au dezvoltat. Unele din textele *hesychaste* se bazează pe filosofia lui Platon sau Aristotel, dar este vizibil că fondul lor de idei este mult mai vechi. Este vorba, de fapt, de o doctrină și o practică de tip pythagorician — ceea ce rezultă și din analiza noastră.

Datele menționate pînă acum ne arată că una din concepțiile cele mai profunde din vechime despre om și condiția umană, și realizarea ei efectivă, a fost cultivată în țările noastre, iar ansamblul de concepții care puteau face din om un *basileus* (un om de excepție), care putea fi considerat și zeu — *theos* —, a aparținut și aparține acelei forțe spirituale a pămîntului nostru, *paideuma* saturniană, păstrată în diverse legende și povești, sub diverse forme și idei. A fost aceasta numai odată? sau ce-a fost va mai fi? O astfel de convingere o are poetul latin Ovidiu, cînd scrie [89]:

> *In nova fert animus mutatas dicere formas*
> *Corpora. Di, coeptis (nam vos mutatis et illas),*
> *Adspirate meis...*
>
> (Sufletul mă îndeamnă să cînt formele schimbate
> În corpuri noi. Zei, favorizați planurile mele,
> [Căci voi ați făcut aceste metamorfoze].)

Viitorul și trecutul
Sunt a jilei două fețe

Se excavează tot timpul din trecutul îndepărtat și din cel mai apropiat valorile civilizațiilor care s-au dezvoltat în spațiul geto-dacic, mergîndu-se chiar mai departe, pînă la lumea arhaică a tracilor, care a precedat-o pe aceea a geto-dacilor și din care aceasta derivă. Ies mereu la lumină alte valori ale tezaurului nostru. Întrebarea care se pune însă este: pînă unde valorile redescoperite pot fi izvor pentru paginile culturii vii, pe care o servim noi cei de astăzi? Unde este bariera care desparte trecutul de viitor? Care este criteriul logic, care să ne separe în timp de *Terra Mirabilis*, printr-o linie temporală, ca un fluviu Styx peste care nu poate trece nici Jupiter? Desigur, dacă ne-am alege noi singuri, prin criterii convenționale, limitările impuse de prejudecata că numai ce este modern ne aparține, și numai criteriile după care se justifică valorile întregii culturi europene de astăzi pot garanta și valorile noastre, atunci tot trecutul nostru este mort, iar investigarea lui nu mai este decît o problemă de arheologie. Fascinația pe care o exercită realizările moderne

[88] O parte din această literatură se găsește citată în cartea lui Petre Lucaciu, *Începuturi ale logicii românești*. De asemenea, textele hesychaste sînt menționate în *Istoria literaturii române*, vol. I, Ed. Academiei R.P.R., 1964.

[89] Ovidiu, *Metamorfozele, Invocația.*

asupra noastră, a tuturor contemporanilor din toată lumea, provoacă o stare de spirit stimulatoare, dar care, prin ea însăşi, limitează viziunea noastră. A crede că tot ce s-a creat în timpul nostru se datoreşte exclusiv faptului că am ieşit din „întunericul" trecutului, că am abandonat o mentalitate „primitivă", care ne-a ţinut înlănţuiţi în tradiţiile noastre, ar fi o prejudecată tot atît de mare ca şi aceea de a renunţa la progres. Ieşirea României din propria ei matcă în universal este un lucru prea bine cunoscut pentru a-l detalia aici. Să continuăm ceea ce fac alţii este un lucru bun, fără îndoială, dar este prea puţin faţă de posibilităţile poporului nostru şi rezervorul lui spiritual. Ochiul nostru trebuie să se deschidă larg faţă de valorile autohtone, cuprinse în legendele noastre, în pietrele şi în cursul apelor noastre, în munţii noştri, în limba noastră, în sufletul nostru, în *paideuma* din *Terra Mirabilis*. Să sondăm propriul nostru trecut, fiindcă în el se află toate forţele noastre spirituale, şi să ne integrăm în *paideuma* noastră, şi prin aceasta în propriul nostru pămînt, din care ne-am născut şi în care ne vom întoarce, şi să ne luăm, ca şi Anteu, noi puteri pentru realizarea propriului nostru viitor. Cunoaşterea *veritabilă* a trecutului este de fapt crearea perspectivei viitorului nostru. Eminescu a rostit acest adevăr, cînd a scris în *Glossa*:

Viitorul şi trecutul
Sunt a filei două feţe,
Vede-n capăt începutul
Cine ştie să le-nveţe.

După părerea noastră, fondul de idei, păstrat pasiv de poporul român din timpuri imemoriale, conţine o *Weltanschauung* specifică spaţiului nostru cultural. Aceasta trebuie redescoperită şi reformulată în termenii mentalităţii noastre de astăzi. O asemenea viziune românească, ale cărei rădăcini, ca acelea ale unui arbore imens, se întind în pămîntul şi sufletul spaţiului nostru, dincolo de orice barieră istorică, poate da o sevă cu totul nouă şi surprinzătoare epocii noastre. Cultura modernă ni s-a impus ca o autoritate incontestabilă — şi uneori chiar indiscutabilă —, devenind la un moment dat o autosugestie. Valorile noastre vechi pot forma cadrul unor valori înnoitoare. Trecutul nostru este „Omul" şi ceea ce reprezintă celestul Apollo Musagetul. Este rîndul generaţiilor tinere să citească în trecutul spiritual al geto-dacilor viitorul şi să-l actualizeze astfel ca să explice amîndouă dimensiunile timpului. Gîndul acesta a fost exprimat de un filosof francez astfel: „Pentru a sonda misterul adîncimilor, trebuie uneori să scrutezi înălţimile; focul din centrul pămîntului nu se arată decît pe vîrfurile vulcanilor".

Două mii de ani aproape, poporul din spaţiul geto-dacic al „Omului" a trebuit să-şi adune energiile. Istoria lui a fost, pînă nu de mult, mai ales de ordin spiritual, *istorie neîntreruptă de nici o vicisitudine temporală*. Forţele care i-au dat această putere de „implicitare" au fost multiple, după cum s-a văzut în restrînsele exemple date. Toate însă la un loc pot fi prezentate printr-o expresie foarte simplă, dar cu multe semnificaţii. Poporul român a fost şi este un popor *„cum mente"* — „cu raţiune".

Nu există nici o îndoială că acest pămînt minunat — această Terra Mirabilis — este o sursă de energii care se pot explicita într-o istorie neaşteptată.

Tabla de materii

ȘTIINȚĂ ȘI CUNOAȘTERE

Prefață 7

Asupra principiului incertitudinii 9
Hazard și știință 15
Paradoxele în Evul Mediu 22
Gradele de libertate ale determinismului 55
Definiție și existență 61
Problema paradoxelor logico-matematice 84
Matematica și realitatea 96
Teorie și sistem 105
Structura axiomatică a științei moderne 135
Știința logicii 157
Metoda descinderii infinite 168
Wittgenstein și soluția paradoxelor 190
Soluțiile contemporane și scolastice ale antinomiilor logico-matematice 202
Deducția necesară și deducția contingentă 217
Antinomia mincinosului 228
Definiții și teoreme 237
Limitele sistemelor formale 250
Ipoteza lui Borel 269
Structuri matematice 273

Semnificația simbolurilor întrebuințate 278

ALÉTHEIA

Un cuvînt înainte 281

I. Cele două necunoscute ale problemei 285
II. *Forma mentis* 294
III. Condiția umană 303

IV. *Philosophía akerdés* 314
V. *Orthótes tōn onomáton* 320
VI. *Mȳthos și Lógos* 332
VII. Filosofia grecească 351
VIII. În căutarea definiției filosofiei grecești 359
IX. Principiul cunoașterii 365
X. *Philía sophías* 378
XI. *Meléte thanátou* 387
XII. *Theoría toū óntos* 397
XIII. *Theoría tēs aletheías* 426
XIV. *Anámnesis* 444
XV. *Eleuthería* 455

Un cuvînt de încheiere 462

CARTEA ÎNTÎLNIRILOR ADMIRABILE

Cuvînt înainte 471

Don Quijote de la Mancha sau Inversiunea condiției umane 473
Faust sau Rebeliunea inteligenței 493
Descartes sau Îndoiala nesfîrșită 527
Ulysse sau Cercul destinului 555
Orfeu sau Puterile incantației 581
Dante Alighieri sau Prin dragoste, în lume, dincolo de lume 602
Socrate sau Înțeleptul în cetate 628
Terra Mirabilis sau Întîlnirea cu pămîntul natal 657